This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Digitized by Google

CORNELL
UNIVERSITY
LIBRARY

Digitized by Google

CORNELL UNIVERSITY LIBRARY
3 1924 106 266 822

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA
DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL. XII, 1907.

Digitized by Google

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

ANNO XII, 1907.

COLLABORATORI:

A. Avena.—G. Brognoligo.—A. Chiti.
M. Diaz.—F. Lo Parco.—G. Manacorda.—M. Manchisi.
L. Mascetta-Caracci.— A. Medin.—F. Milano.
E. Pèrcopo.—E. Proto.—N. Quarta.—S. Rocco.—A. Simioni.
G. Zaccagnini.—N. Zingarelli.

NAPOLI
Casa Editrice Cav. Nicola Jovene & C.°
1907

ED

Digitized by Google

1682
v. 12

A 452596
(Volume 12)

Digitized by Google

1682
J

ANNO XII. GENNAIO-FEBBRAIO N. 1-2

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

NAPOLI
CASA EDITRICE CAV. NICOLA JOVENE E C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1907

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazioni:

E. PÈRCOPO.—Una lettera inedita del Poliziano al Pontano 1

Recensioni:

L. MASCETTA-CARACCI.—M. VATTASSO, *Del Petrarca e di alcuni suoi amici* 9

F. LO PARCO.—G. LESCA, *Postille foscoliane inedite a Cino da Pistoia.* 26

Bollettino bibliografico:

D. MORELLINI, *Giovanna d'Aragona, duchessa d'Amalfi* (F. Milano).—G. FABRIS, *Il più antico laudario veneto* (G. Brognoligo). 32

Annunzi sommari:

Si parla di: G. V. Calligari, E. Barbarani, A. Belloni, A. Giordano, U. Fresco 42

Periodici 45

Notizie ed Appunti 47

Digitized by Google

UNA LETTERA INEDITA

DEL POLIZIANO AL PONTANO (*).

Del Poliziano al Pontano non si conosceva sinora che una unica lettera, senza data, ma certamente del febbraio 1494. È una lettera per così dire ufficiale e fu scritta dal Poliziano in nome suo e del suo discepolo, Pietro dei Medici, per la morte di Ferrante I, avvenuta il 25 gennaio 1494. Ma l'umanista fiorentino, più che delle condoglianze, fa al suo collega napoletano delle congratulazioni, perchè è salito sul trono di Napoli il suo principesco discepolo, Alfonso II, del quale e del fratello di lui, don Federigo, e del figliuolo Ferrandino, fa elogi lusinghieri. Al Pontano che si era scusato di non aver risposto, per le sue occupazioni, ad una precedente lettera di lui,— quasi certamente quella, di cui ora parleremo, — il Poliziano risponde, assai gentilmente: esser molto lieto di ricevere sue lettere, ma volerle senza alcun disturbo di lui: perciò il Pontano è padrone non solo di non rispondere, ma anche di non leggere affatto quelle che l'amico gli manda. Questa lettera fu accolta dall'Ambrogini nel proprio *Epistolario*, che, com'è noto, venne messo assieme da lui appunto in quell'anno (1494).

Un'altra lettera che l'Ambrogini diresse al Pontano prima di quella, di cui ora abbiam parlato, e molto più importante, a me è occorso di trovare nel cod. capponiano-vaticano 235 (raccolta di *Epistolae* umanistiche del primo cinquecento), e ignota a tutt' i biografi dei due umanisti. Compariscono in essa di fronte i due più grandi poeti e umanisti del tempo: e il più giovane prodiga al più vecchio tali lodi, che questi non dovè sperar mai di sentire dalla bocca del suo emulo. Il quale,

(*) Quest' articolo fa parte dell' introduzione alle *Lettere di G. Pontano a principi ed amici*, pubblicate da me nel vol. XXXVII degli *Atti* dell' accademia pontaniana (1907).

Digitized by Google

deluso forse nella sua speranza di esser ripagato con l'istessa moneta, pentito forse degli elogi, non accolse nell' *Epistolario* la presente lettera, che gli studiosi del Pontano e del Poliziano dovranno d'ora in poi, per diverse ragioni, tenere in molta considerazione.

∴

Fra i due umanisti c'era stato sin allora (1493) come un tacito dissimularsi a vicenda: l'uno conosceva certamente l'altro; ma nessuno dei due voleva esser primo a riconoscere il merito dell'altro. Il primo a rompere il ghiaccio fu il Pontano, che per un amico comune mandò a dire al Poliziano delle cose che al vanitoso toscano fecero non poco piacere (« quae mihi plurimum voluptatis attulerunt »). Indottovi da quest'amico, l'Ambrogini pensò allora di dirigere al Pontano la presente lettera, « ut silentium hoc inter nos diutinum rumperetur extaretque aliqua saltem (si posset) epistola, quae, si nihil aliud, nos certe inter nos fuisse haud ignotos testaretur ». Il Poliziano temeva che i posteri, non trovando mai ricordato nell'opere sue, ove tanti mediocri son menzionati, il Pontano,— e non v'è mai, tranne in quella lettera ufficiale del 94,— lo ritenessero un invidioso. E giustamente: perchè il Pontano fu così noto per tutt'Italia, nella seconda metà del secolo XV, come politico e letterato, ch'era impossibile non l'avesse conosciuto, almeno di nome. l'umanista fiorentino, cliente del Magnifico e maestro di Piero de' Medici, tanto affezionati agli Aragonesi. « Unus enim tu, Pontane (neque enim verebor ne forte assentari me putes, nota enim cunctis et testata loquor), unus tu, inquam, omnium et in agendo prudentissimus haberis et in omni literarum genere doctissimus ». Ma il Poliziano avea conosciuto personalmente il Pontano in Firenze. Un giorno l'avea veduto ritornare dagli accampamenti del duca di Calabria, tutto arso dal sole, grondante sudore e pieno di polvere, tutto lordo: marciava con un'aria così marziale, che nessuno l'avrebbe mai sospettato un uomo di lettere! « Vidi enim, vidi olim te Florentiae castris revertentem, sole multo retorridum, plenum adhuc sudoris et pulveris, ac plane (ut

Digitized by Google

verum dixerim) sorditatum: miratusque sum vultum ipsum atque habitum, gestum praeterea et incessum in homine tam docto militarem !... ». In quel solo giorno che rimase a Firenze, il Pontano era stato sempre assieme col Poliziano, e sempre affabile e piacevole (« Memineram enim quam assiduus mecum fuisses, quo uno die Florentiae mansisti, quam familiarem te mihi, quam iucundum praebuisses »). E l' Ambrogini era rimasto meravigliato dell' attività di quell' uomo multilatero, come tanti altri del nostro Rinascimento: ministro e diplomatico, poeta e prosatore, filosofo e astrologo. E qual poeta e prosatore! I suoi versi parevano di Virgilio, d' Orazio, d' Ovidio, ed eran certo migliori di quelli di Manilio e di Lucrezio; le sue prose, eran degne di Cicerone! « Quid ego de studiis dicam, literarum? Bone deus, tibi ne uni licitum est heroicis Vergilium, elegis Ovidium, Flaccum lyricis, epigrammatis Catullum provocare. Dicerem et vincere, nisi illos antiquitas pertinacius defenderet. Vidi nuper *Meteoron* tuorum partem: pudeat Manilium, pudeat Lucretium, si videant infirmitati quondam suae, vel egestatem linguae, vel rerum novitatem obtendisse. Sic tu materiam illam, quae scilicet asperrima videtur, lima quadam subtilissima, ingenii facundiaeque tuae perpolisti ». E si noti che il Poliziano non conosceva affatto l' *Urania*, nè gli *Orti delle Esperidi*, e delle *Meteore* soltanto « una parte »: forse quel *Principium Metheororum*, contenente i primi 117 versi della più antica redazione del poema, che furon poi trascritti, nel cod. ora laurenziano-mediceo XXXV, 50, da Pietro dei Ricci, o « Crinito », il discepolo prediletto del Poliziano (1).

Il quale dell'opere in prosa pontaniane conosceva certamente e ricordava quelle pubblicate sin allora: cioè i soli trattati morali *De obedientia*, *De fortitudine* e *De principe* (1490), i soli due dialoghi *Charon* e *Antonius* (1491) ed il libro *De aspiratione* (1480), che attirò specialmente l' attenzione del-

(1) V., per questo ms., l' introduzione di B. Soldati ai *Carmina* pontaniani (Firenze, Barbèra, 1902), I, pp. xxxiv-v.

Digitized by Google

l'autore delle *Miscellanee*, il quale si duole di non averlo ricordato in quell'opera sua (nel capitoletto XIX: « Super aspiratione citata quaepiam, simul enarratum Catulli nobile epigramma »), perchè l'ignorava, quando le componeva. Avea anche letta poco prima, manoscritta, la traduzione latina ed il commento pontaniano del libro greco di Tolomeo, intitolato *Cento sentenze*: ed encomia qui la grande conoscenza di Gioviano nelle due lingue classiche e la sua eccellenza negli studi scientifici (« interiorae litterae »). Ma il Pontano, secondo l'Ambrogini, era anche superiore agli antichi, perchè era insieme ottimo poeta e ottimo prosatore; mentre Virgilio scriveva male la prosa, Cicerone componeva dei versi che fanno ridere, e Sallustio delle mediocri orazioni. « Venio ad prosam, quae dicitur, in qua philosophiae tradens praecepta, Ciceronem medius fidius ipsum lineis omnibus et coloribus expressisti. Dialogos autem quid commemorem, iucunditate omni et salibus respersos? In quibus elegantes nonnullae insertae narrantiunculae satis declarant, quam etiam tu (si vacet, si velis) scribendae quoque historiae sis idoneus. At quem rogo unum mihi ex omni quispiam antiquitate reperiat etiam inter eos qui semper inter otium foverint, qui tam diversa sic feliciter tractaveris. Clarum in poetice Maronem, soluta oratione (sic enim accepimus) destituebat: Ciceronis versiculos defendere a risu non audeas; salustianae orationes in honorem historiae legebantur. Quid quod ad *Aspirationem* te usque demisisti, ac litteratoribus ostendisti, latere etiam in his altissimam eruditionem, quae illi, pexi et pingues, quasi minuta et vilia praetereant? Quem si ego librum, priusquam *Miscellanea* edidi, legissem, non fraudassem te, utique debito preconio catulliani enarrati epigrammatis. Verum ipse se liber satis indicabit, ac nobis fortasse locus dabitur scissum hoc (quod dicitur) sarriendi. Legi etiam nuper Ptolemei *Centum capita*, qui *Fructus* vocatur, quibus tu in latinum sermonem conversis atque iisdem copiosissime enarratis una opera ostendisti quantopere nota tibi lingua utraque sit, quamque idem in litteris interioribus emineas ».

Digitized by Google

*
* *

Finito questo lungo preambolo laudativo, il Poliziano entra nel vero scopo della lunga epistola: ch' è di difendersi dagli attacchi mossigli da alcuni pontaniani per le sue *Miscellanee*. È questo un altro episodio, sinora sconosciuto, delle numerose polemiche, cui dette occasione quel libro famoso. Il Poliziano che stimava, dunque, tanto il Pontano prima di dirigergli quella lettera, — e n' era testimone il conte Pico della Mirandola, amico comune, col quale egli parlava spesso di Gioviano, — avea intanto saputo che l' umanista napoletano gli era poco amico (« parum et mihi esse amicum »); e che, ad istigazione sua, alcuni accademici pontaniani avean pubblicato un « carme » contro di lui (« gregales tui te impulsore..... malum nescio quod in me carmen publicasse »). Egli allora fece sapere tutto ciò al Pontano; e questi si scolpò dell' accusa in tal modo che l' umanista fiorentino ne rimase soddisfatto.

Quell' epigramma contro l'Ambrogini, — gli avea fatto dire il Pontano, — era stato scritto da un seguace (« sectator ») di Teodoro Gaza, perchè costui era stato criticato dal Poliziano nelle *Miscellanee* per alcuni errori della sua versione dei *Problemi* d' Aristotele (cap. XC: « Qui vir Theodorus Gaza quantumque tamen lapsus in Aristotelis problemate verso »). Tutto il resto della lettera è dedicato alla difesa che fa di se l'Ambrogini. Nessuno amare più di lui il Gaza, — lo avea lodato in tanti epigrammi suoi, greci e latini (1), uno dei quali chiudeva appunto il capitoletto incriminato; — ma non perciò egli rinunziava alla sua libertà di giudizio e alla sua sincerità. « Ne ipse quidem hoc a me vel exigat Aristoteles vel impetret ». Il seguace del Gaza avrebbe meglio giovato alla gloria propria ed a quella dell' umanista greco, o tacendo e confutando, se avesse potuto, le accuse di lui. « Nunc is neque Theodorum defendit, neque me a proposito meo deterruit. Immo

(1) Politiani *Epigrammata latina*, LXXI-IV; *Epigrammata graeca*, XIV-VI (in *Prose volgari inedite e Poesie latine e greche edite e inedite*, ediz. Del Lungo, Firenze, Barbèra, 1867).

Digitized by Google

vero nec molesti quicquam fecit, qui videlicet epigrammate luserit. Adeo enim non offendor istis, ut, si mala sint, contemnam, bonis vero etiam contra me ipsum scriptis, delecter ». Anche, del resto, Ermolao Barbaro,—continuava il Poliziano,— critica il Gaza nelle sue recenti *Castigationes plinianae* (1492), mentre nel *Themistius* (1480) l'avea lodato. E lui stesso, il Pontano, — soggiunge l'Ambrogini, — non avea, forse, nel *De aspiratione* criticato Leonardo Bruni aretino? (1).

∴

A Napoli, dunque, un umanista, seguace o amico del Gaza,— vissuto nella corte del Magnanimo dal 1455 alla morte di quel re e morto nel 1475 nella sua abazia di San Giovanni a Piro presso Policastro, — avea scritto contro l'umanista fiorentino un epigramma, che il Poliziano avea dapprima creduto del Pontano, forse perchè molto amico del Gaza (2), e poi seppe opera di un « sectator » del tessalonicese. Ma chi sarà questo seguace del Gaza che nel 1489 o 90 viveva a Napoli nel circolo del Pontano? Si pensa subito al Marullo, che pur stette a Napoli alcuni anni, — non si sa precisamente quali,— e fu, quel che più monta, concittadino e scolaro del Gaza, e per un certo tempo nemico del Poliziano. Ma era poi a Napoli il Marullo, quando si pubblicarono le *Miscellanee*, contro le quali si riferiscono la maggior parte degli otto epigrammi suoi contro « Ecnomo » (empio), com'egli chiamò il Poliziano? (3). Il poeta greco era certamente a Firenze nel 1492,

(1) Perchè sosteneva dovesse scriversi *michi* e non *mihi*. V. su di ciò, oltre il TALLARIGO, *G. Pontano e i suoi tempi*, Napoli, Morano, 1874, p. 571, il SABBADINI, *Storia del ciceronianismo*, Torino, Loescher, 1885, pp. 100 sgg.

(2) Il PONTANO lo ricordò nell'*Antonius*, che il Poliziano conosceva, nel *De prudentia*, nel *De fortuna* e negli *Amores* (II, I), e gli dettò un epitaffio sepolcrale (*Tumul.* I, XIX).

(3) V. negli *Hymni et epigrammata* del MARULLO (Firenze, 1497) il libro III e IV degli *Epigrammi*; e cfr. MENCKENII *Historia vitae et in literas meritorum A. Politiani* etc., Lipsia, 1736, pp. 378 sgg., e DEL LUNGO, *Florentia*, Firenze, Barbèra, 1897, pp. 67 sgg. Manca tuttora una biografia del Marullo. Quel che ne dicono le storie letterarie ed il MINIERI-RICCIO, *Biografie* cit., pp. 128 sgg., è insufficiente.

Digitized by Google

quando sposava Alessandra Scala, e non pare fosse lontano da quella città l' 8 maggio dell'anno seguente, quando il Poliziano scriveva la sua lettera al Pontano.

Si potrebbe anche pensare che quel « carme », o quell'epigramma, come il Poliziano lo chiama pure nel seguito della lettera, fosse uno de' due noti « endecasillabi » che il Sannazaro avventò *Ad Pulicianum*, per la famosa interpretazione del passero di Catullo, data nelle *Miscellanee* (cap. VI: « Quo intellectu catullianus passer accipiendus, locusque etiam apud Martialem indicatus »), ed, in generale, per l'arroganza e l'audacia di quel libro (1). Quei due « endecasillabi » furon ritenuti sinora come scritti dal Sannazaro in difesa dei suoi amici, il Marullo e Bartolomeo Scala, assaliti tutt'e due dal Poliziano. Ma, togliendo subito di mezzo lo Scala che non fu mai amico del Sannazaro, — essendo un'altra persona lo Scala, ricordato nei suoi versi (2), e cioè Francesco Scales napoletano, segretario e ambasciatore degli Aragonesi (3), e dotto amico del Pontano e del Marullo (4); — io credo che gli epigrammi sannazariani fossero scritti anche per la pubblicazione delle *Miscellanee*, cioè nel 1489 o 90, quando il poeta greco non era stato ancor fatto segno agli strali polizianeschi.

***

Sicchè, essendo così gli epigrammi marulliani che quelli del Sannazaro dello stesso tempo circa,—perchè, composti più tardi

(1) SANNAZARII *Epigrammaton* I, LXVI-VII (nelle *Opera latine scripta*, Amsterdam, 1728). Essi cominciano:

Ait nescio qui Pulitianus....
Vanas Gigantum iras et impetus graveis.

(2) Il Sannazaro lo nomina nell'elegia *In maledicos detractores* (I, XI, 42-3) e nel primo dei *Carmina inedita* pubblicati dal MAI (*Spicilegium romanum*, t. VIII, p. 505), ov' è intitolato, per errore: « Ad *Fulvium* Scalam ».

(3) V. MINIERI-RICCIO, *Biografie* cit., pp. 27 sgg. Egli ha rilevato l'errore che fu anche sospettato dal SOLDATI nell'indice ai cit. *Carmina* pontaniani (II, 433).

(4) PONTANI *Carmina*, ediz. cit., II, 262; MARULLI *Hymni et epigrammata* cit. (c. aiii *r*): « Ad Franciscum Scalam ».

Digitized by Google

quando le *Miscellanee* erano roba vecchia, avrebbero fallito al loro scopo, — è fra gli uni o fra gli altri che si dovrebbe trovare il « carme » o l'epigramma, cui si accenna nella lettera. Ma se consideriamo che in nessun modo il Sannazaro si poteva dire « sectator » del Gaza, perchè non risulta neanche che il tessalonicese gli fosse stato amico, e che, invece, quel titolo stava benissimo al Marullo, che, oltre ad esser stato compaesano e discepolo del filosofo greco, gli fu anche fedele compagno sino alla morte (1); non avremo più alcuna difficoltà a identificare l'autore del componimento in questione col Marullo. E se il Pontano ne tacque il nome, fu perchè il greco era uno dei suoi più cari amici (2). Questa, dunque, fu la vera ragione dell'inimicizia fra il Poliziano e il poeta greco: il parlar male che l'umanista fiorentino avea fatto nelle *Miscellanee* dei suoi compatriotti; e non già, — come si continua a ritenere da molti, — la gelosia che il Poliziano avrebbe sentito pel Marullo, perchè preferito a lui dalla bella e dotta Alessandra Scala (3).

Ed a me pare, anzi, di poter perfino additare nel settimo degli epigrammi marulliani, l'ultimo del libro III (4), quello,

---

(1) Gli scrisse il seguente epitaffio (*Hymni* cit., c. aiii *v*):

Hic Gazes iacet, et Gazae Sophia addita mater,
alterutrum quoniam Mors rapere haud potuit.

(2) Lo ricordò negli *Hendecasyllabi* (I, x, XXVI), e gli dedicò, quando morì (1500), uno dei suoi *Tumuli* (I, XIV). Anche il MARULLO rammenta il Pontano fra i suoi amici accademici (*Hymni* cit., c. bv*r*):

Laure, Compater, Altili, Elisi, Eli
Parde, Phosphore, Rhalle, Zenobi, Acci,
Pontane, unanimi mei sodales.

Cioè: *Lorenzo* Bonincontri, Pietro Golino detto il *Compatre*, Gabriele *Altilio*, *Elisio* Calenzio, Francesco Marchese detto *Elio*, Giovanni *Pardo*, Lucio *Fosforo* (vescovo di Segni, corrispondente del Poliziano), Manilio *Rallo*, Rutilio *Zenore* (mutato qui in *Zenobi*), il Sannazaro ed il Pontano. Questo componimento fu scritto dopo il 1475, quando morì il Gaza, che il Marullo non nomina qui fra i suoi amici.

(3) Quest'ultima ragione fu sostenuta dal MENCKEN, *Op. cit.*, p. 380. Ma v. il GASPARY, *Storia d. lett. ital.*, II, P. I, p. 379.

(4) *Hymni* cit., c. fii.

Digitized by Google

di cui ci siamo occupati finora: esso è appunto in difesa dei « graeculi » maltrattati dall' Ambrogini:

IN ECNOMUM.

Huc huc maligna verte, quo frustra fugis,
vix hoste viso, vipera?
Et iam tenenti frigidam tarde obiicis
seram hostibus fossam velut?
Ceu praestet inter ipse quos nosti, mero
fregisse noctes improbas.
Quidque pelasgum nomen et patriae decus
sub voce mordes graeculi,
quasi pulciana tesqua fodientem patrem,
laqueosve fratrum noxios.
Quin, quicquid usque est pestis innatae, evome:
deprehensus in psylli manu,
qua tot latinos principes linguae viros,
ausus lacessere tot meos.
Agedum, evome, inquam, iam ne sentis sacrum, iners,
sonum et parata verbera
rumpere. Quid circumspicis frustra? Moras,
quid nectis obscenum caput?
Adeste, iambi, rapite, cedite, trahite!
Sed supplices tendit manus.
Bene habet. Vomit. Proh quae lues! Verumtamen
non nisi timenda inertibus.

ERASMO PÈRCOPO

RECENSIONI.

MARCO VATTASSO. — *Del Petrarca e di alcuni suoi amici.* — Roma, Tipografia Vaticana, 1904 (16.°, pp. 105).

Il libro del Vattasso, benchè non di gran mole, merita, per il contenuto di richiamare tutta l' attenzione degli studiosi. Esso consta di tre parti o 'note': nella prima son date e illustrate due nuove lettere del Petrarca, una del Boccaccio, quattro di Barbato di Sulmona ed una portante le firme del Gran Siniscalco Niccolò Acciaiuoli, di Nicola e di Napoleone Orsini; — nella seconda, in-

Digitized by Google

sieme a qualche nuovo dato sulla vita di Gabrio de' Zamorei da Parma, si dà contezza di un' opera inedita in prosa di lui, dalla quale accortamente il V. trae un buon numero di citazioni che Gabrio fa di brani poetici da proprie scritture in versi latini a noi finora ignote (1);—nella terza si ritesse la vita di Moggio dei Moggi da Parma, e si pubblicano ora per la prima volta dodici epistole metriche del medesimo.

Basta l' esposizione del contenuto per lasciar comprendere l' interesse del libro, e che di questo la parte prima è anche la più importante. Importantissima la lettera del Boccaccio, che risolve definitivamente la dibattuta questione sull' anno in cui messer Giovanni si recò a Napoli presso Francesco Nelli e l'Acciaiuoli (2): e interessante l' altra (VIII) di Barbato, da cui apprendesi quando morì Giovanni Barrili.

Questo nuovo materiale, già utilmente adoperato dal V., dovrebbe nondimeno invogliare i critici a farne un uso più largo, all' intento più organico di ricostruire meglio la figura del Petrarca e delle persone fra le quali egli si aggirò, senza restarsene paghi a citar solo le pregevoli conchiusioni del V. Noi, per ora, senza lesinare la meritata lode al solerte editore dei preziosi documenti, accenniamo a quel tanto che il valentuomo avrebbe potuto fare, pur restando nei confini impostisi da sè medesimo.

Così, proprio rispetto alla prima parte del suo volumetto, la quale, come abbiam detto, è anche la più importante, ha nociuto al V. il non aver tenuto presente uno studio su Barbato non al tutto, forse, privo di pregio, e frutto, per certo, di non poco lavoro (3). All' intera operetta, poi, non giova per fermo l'alquanto frettolosa critica, ond' è restituita la lezione dei testi dati alla luce.

Se avesse tenuto presente (pp. 12 sgg.) il menzionato lavoro (4), il V. avrebbe potuto, senza dibattersi fra incertezze e contraddizioni, con sicura coscienza decidersi a favore dell' anno 1364 *ineunte* come data della lettera *In die nativitatis dominice* di Barbato; si sarebbe, anzi, compiaciuto di fornire una prova

(1) Meno il primo brano a p. 57, che appartiene all' epistola già pubblicata dall' Adorni (e con miglior lezione), nell'edizione cit. dal V. a p. 43, *n.* 1.

(2) Cfr. ora *Zeitschr. f. rom. Philol.* XXX, 79 *n.* 3.

(3) L. Mascetta-Caracci, *Barbato di Sulmona e i suoi amici Barrili e Petrarca (Nuove ricerche)*, Estr. dalla *Rass. Abruz. di Storia ed Arte*, II, n. 5 e 6. Casalbordino, 1898.

(4) *Op. cit.*, pp. 71 sgg.

Digitized by Google

novella a dimostrare che Barbato non morì nel 1363, bensì nel 1365. Avrebbe appreso che altri, per semplice divinazione, aveva saputo di già identificare Francesco Sanità nel sulmonese *nobis unanimis et mihi cognominis* (1); divinazione che ora, colla pubblicazione dei nuovi documenti, è una materiale certezza (pp. 15 e 31): vi avrebbe trovate le fonti ove attingere le notizie su quell' importante personaggio, e non l' avrebbe identificato (p. 15 *n.*) coll' ignoto sulmonese a cui è diretta la *Senile* III, IV (2), perchè Francesco Sanità, cavaliere, avvocato dei poveri (1341) alla Gran Corte della Vicaria, regio consigliere e famigliare, e Maestro razionale (1347), cessò di vivere nel settembre 1363, due anni innanzi che Barbato stesso morisse; e chi sa che non sia dovuto proprio a quest' ultimo l' epitafio il quale leggesi sul tumolo del nobile cavaliere, e che la fama attribuì al Petrarca (3). Ivi avrebbe trovata svolta la supposizione che la *Varia* XX, la quale si legge anepigrafa, fosse diretta proprio al nostro Barbato (4); e tale supposizione avrebbe potuto saldamente avvalorare, perchè e in quella e nella VII delle lettere ora date a luce il Petrarca parla di « illius viri optimi maximi », e allora avrebbe corretta l' ipotesi e stabilito che cotesto *vir optimus maximus* non era altrimenti il Sanità, bensì l' Acciaiuoli; avrebbe stabilito che il *Matheus.... familiaris meus* (VII, 6-7) era il bolognese della *Familiare* XX, V; avrebbe rilevata pure la somiglianza fra le parole della *Varia* XX, *illum Ciceronis hostem, quem ad te miseram* colle altre della let-

(1) MASCETTA-CARACCI, *Op. cit.*, pp. 57 sgg. — Oh, perchè il V. pone un punto ammirativo a guardia di questo *cognominis* (p. 11, n. 6) che, com' è noto, è aggettivo, e vale *dello stesso nome?* — Viceversa cita, indicandola colla prima parola *Aliquotiens*, la *Fam.* XXII, IV, per ben due volte (pp. 12 e 13 *n.*), e non si avvede che quell'*Aliquotiens* non esiste, e sta per *Ah! quotiens*. Il Fracassetti emendò lo strano sfarfallone nella versione italiana (V, 430). Cfr. ora H. COCHIN, *Le texte des Epistolae de reb. fam. de F. P.*, in *F. P. e la Lombardia*, p. 173.

(2) Citando questa lettera, il V. dà l' indicazione erronea III, III (p. 15 *n.*), come erronea è l' altra *Sen.* II invece di IV, III (p. 16 *n.*) e di *Fam.* XII (p. 13, *n.* 2) per XXII.

(3) Dallo stesso scritto (p. 50), ma anche altronde, poteva rilevare che Bartolommeo de' Papazzurri venne effettivamente traslato non prima del 23 giugno 1353 alla diocesi teatina, la quale fu retta durante il 1352 da Benedetto Colonna. A costui per avventura è dovuta l' amicizia del Petrarca col Papazzurri.

(4) *Op. cit.*, pp. 59 sgg.

Digitized by Google

tera ora scoperta « Quem dum audies, scito te fidelem hominem, sed nec Demosthenen audire nec Tullium » (VII, 18-19): finalmente avrebbe corretta la data della *Familiare* XX, v, riportandola al 1356, aiutando a sbrogliare uno dei non pochi viluppi cronologici petrarcheschi tuttora insoluti.

Ma anche senza quella lettura, perchè non ricercare il possibile estensore della lettera (IV) a nome dell' Acciaiuoli e dei due Orsini? Barbato racconta (III) che i tre, ospiti suoi a Sulmona, gli promisero di mandare a lui da Napoli la lettera pel Petrarca: « dictusque Magnus Senescallus promisit faciendas mihi licteras de Neapoli.... transmictere ». La lettera fu fatta, ma non trasmessa subito: « Que lictere facte fuerunt, sed non iuxta promissionem extemplo transmisse »; e morì prima Zanobi da Strada, segretario dell' Acciaiuoli; onde questi che non poteva fare a meno di un segretario, pensò non all'*Africa*, ma ad avere il Petrarca, al quale fece scrivere a nome del re: « Prius flebilis evenit obitus predicabilis viri domini Zenobij Laureati; quapropter dictus dominus Magnus Senescallus non ad publicationem *Africe*, sed ad dicti domini Laureati [*qui si tratta del Petrarca*] adventum in regnum animum suum vertit, super quo efficacissimas regias, magnis promissionibus plenas, fecit fieri scriptiones, quibus, prout reor et alias animum suum novi, non movebitur dictus dominus Laureatus ». Ma intanto a Barbato premeva la pubblicazione dell' *Africa*: « Interim autem solicitationem publicationis Africe fieri cuperem.... ». E qui viene una conseguenza inattesa da tutto il contesto: « Micto igitur ecce tibi alligatam presentibus predictarum formam et copiam licterarum.... » da mandare al Petrarca. Ma come! La lettera fu bensì fatta, ma non trasmessa: anzi prima morì Zanobi, e l' Acciaiuoli pensò a tutt' altro che all' *Africa* (« non ad publicationem *Africe*.... animum vertit »), e quando Barbato scriveva, ben altrimenti che mandare la lettera per l'*Africa*, spedì al poeta l' invito a lui stesso. Quando, dunque, andò la lettera a Barbato? Per me, chieggo licenza di pensare a una pia frode del buon sulmonese; e suppongo che il vero estensore della lettera sia stato proprio lui. L' impegno era forse di passare l'abbozzo da lui redatto all' approvazione di Zanobi: poi avvenne quello ch' egli racconta; onde s' indusse a mandare di suo capo l' epistola. Il fatto stesso che egli, scrivendo ad un uomo della dottrina del Boccaccio, si fa lecito di spiegargli l' allusione della « spongia » (« Illud autem quod de spongia leges, tractum est de Saturnalibus Macrobij.... ») ; e più ancora l' altra spiegazione dei

Digitized by Google

due esametri chiudenti l'epistola, ricalcati sui primi versi dell'*Africa*, ignoti presso che a tutti (Barbato supponeva fossero ignoti anche al Boccaccio), e che *egli* proprio, non altri, aveva appresi da Francesco Nelli (« Illi quoque duo versiculi ex industria claudunt epistolam, ut sue principium Africe intelligeret iam vulgatum, quod venerandus dominus Franciscus prior Sanctorum Apostolorum de Florentia *mihi* retulit esse tale etc. »); concludono a favore della mia supposizione. Non dispiaccia di ridonare al buon sulmonese, il cui bagaglio letterario giunse fino a noi tanto assottigliato, pure questa lettera; anche in considerazione dei due esametri, che non sono spregevoli. Leggendoli, il Petrarca poteva ripetere: «.... Barbati nostri sonantem calamum recognovi» (*Fam.* III, IX): il secondo, in fatti, è molto agile.

Pregevole osservazione è che il Boccaccio appunto da questa comunicazione di Barbato tolse forse la citazione ch' è nel suo carme *pro Africa* (p. 20 *n.*). Potrebbero opporsi le parole del Boccaccio nella stessa risposta (V, 17-23) a Barbato: « Pluribus quippe ante annis dum apud Mediolanum et Patavium cum divino homine isto consisterem, vires omnes exposui... ut... ex conclavi Scipio *miris ornatus splendoribus, vidi quidem,* emicteretur in publicum »: però la supposizione del V. è rafforzata dal fatto che lo spunto del carme boccaccesco è tolto non dai soli versi petrarcheschi, ma anche da quelli di Barbato:

Pande virum meritis clarum belloque tremendum,

scrive il sulmonese; e il certaldese:

Rumpe moras, felixque veni, sanctumque poema
Pande tuis; aperi.... (1), fac, *pande* secreta....

Andava notato, a questo proposito, il commento che il dabben sulmonese, non senza acutezza e con molta modestia, fa di passata ai primi due versi dell'*Africa* (III, 38-45); il quale ci ricorda la sua esposizione, già pubblicata dal Faraglia, di una lettera del Petrarca. Ivi era altresì da avvertire come Barbato non conoscesse il principio dell'*Iliade*, se non dalle parole di Orazio

(1) Com' è noto, qui c' è una lacuna: ma non manca un piede, come dice il Rossetti (*F. Petrarchae Poemata minora*, III, Milano, 1834, Append. p. 76), bensì la tesi di un piede e l'arsi di un altro (quindi, o due sillabe lunghe, o due brevi o una lunga).

Digitized by Google

nell' *Arte poetica :* ciò che, del resto, non può conchiudere nè pro nè contro la questione se Barbato fosse o no versato nel greco.

Per finirla con Barbato, non so capire come il V. ravvisi lui nella figura ritratta in miniatura nel cod. Vat. lat. 1680, di uomo « seduto in trono, con la corona in capo e lo scettro nella mano sinistra » a cui il Petrarca genuflesso fa offerta delle epistole metriche. Tutt' altri doveva essere in mente al miniatore.—In quanto al manoscritto Borgiano, ora Vaticano, donde il V. ha tratte queste nuove lettere, è ben possibile che racchiuda altro in sè di notevole per gli studi petrarcheschi (1). Sarebbe, per esempio, da indagare se non corra qualche relazione indiretta fra il son. *Cara la vita* (2) del Petrarca e i due ragionamenti, contenuti nel codice, l' uno del padre e del marito di Lucrezia a distorla dal proposito di uccidersi, e l' altro opposto di Lucrezia ; tanto più trattandosi di un codice che comprende tante cose del sommo lirico.

Ma è tempo di venire alla lezione dei vari testi dati alla luce. Considerando l' importanza di questi, io mi permetto di diffondermi alquanto nell' esame, e proporre un certo numero di emendazioni. Diamo a ciò principio colle lettere :

I. (2-9).... tuas.... lieteras.... et devotione solita et letitia lacrimante [*l.* lacrimans] (3) suscepi, quibus aliud fere respondere non opus, quoniam illas sic mire in dialogi prope modum alterius [*l.* alternis] intexuisti votis atque conceptibus, *quod tu tibi me passim ad singula uno eodemque contextu respondentem audisti* [? *forse il concetto era :* ut — *rispondente al* sic *precedente*, — tu tibi me passim ad singula uno eodemque contextu respondentem audisse videaris]. Sic itaque superne dispositioni subiecti nec queruli [,] servemus fortiter quod servatum servandumque describis... (19-23). Et quidem vir doctiloquus (4)

---

(1) Non è cosa nuova che il *Panegyricum in funere matris* si trovi nel Vat. lat. 1680 accodato, senza materiale separazione, alla VII, lib. I, delle *Epistolae metricae :* è quanto si osserva anche nelle stampe, come quella di Basilea, 1554. Ma ci sorprende che il V. ne faccia una cosa sola, e creda trattarsi di un' unica epistola divisa in due (p. 68, n. 2).

(2) Di tuono ben diverso è la postilla a Tito Livio, riportata dal De Nolhac, *P. et l' humanisme* p. 236 n. 3.

(3) Non sembrami verisimile, dato lo stile di Barbato, modesto e senza fioriture d' immagini stravaganti, la metafora : *leggere con letizia lacrimante.*

(4) « Magna, *vir doctiloque,* tecum fiducia loquor.... », scriveva Barbato allo stesso Boccaccio (III, 3).

Digitized by Google

dominus Joannes de Certaldo de Florentia tuus devotus discipulus, mihique reverendus et amicitia longa iunctus, qui de Florentia ipsas mihi tuas direxit amabiliter licteras, vel in eius absentia Franciscus Jero [*l.* Joh. = Johannis] (1) [*suppl.* qui] (2) (Florentinus vocatur et civis) [*si tolgano le parentesi: l'* et = etiam, *e* Florentinus *è attribuito di* civis], amicus meus, *qui* [*si espunga*] quicquid eis miseris, fideliter mihi mictent.... (28-33). Non possum longiorem, ut cuperem, epistolam facere. Calcaratus enim lator, negotiator Florentinus, omnem sua properantia facultatem preripuit, nec rogatus pluries suum predixisse (3) voluit de Sulmone recessum. Credo veriter [*l.* veritum = eum veritum esse] ne sibi pararem insidias, aut eum in vendendis vel emendis mercibus Florentie prevenirem: sed iuste segnitia mea plector, qui mihi ante tempus, ut debui, non providi....

II. (3-4) Multa se offerunt, Barbate optime, si temporis quoque multum esset: sed nichil est carius, nisi [*l.* nichil] fugacius, nisi [*l.* nichil] angustius.

III. (28-30) Quapropter verendum est ne simile paciatur nostri Scipio Laureati, vel quod fere passus est Eneas dum *nescio quid sibi Maro conscius* [? *forse:* nescio quidem si sibi Maro conscius] Eneydem conburi iussisset, nisi fuisset vetitum Augusti sententia saniori [*l.* saniore] (4).

---

(1) Correggo così, parendomi che sia il medesimo personaggio del quale nella seconda lettera al Boccaccio Barbato dice: « Ceterum oblatum tua mihi caritate Bucolicum carmen integrum libens et cupidus cum gratiarum actione suscipio, illudque dari sincero illi viro Francisco Johannis, amico communi, per eum mihi mictendum devotissime postulo » (VII, 18-21).

(2) Questo pronome qui mancante, per svista del copista, è messo più sotto, dove non si richiedeva.

(3) Nelle *Correzioni ed aggiunte* in fine del vol. il V. osserva: « *Alla lezione del cod.* predixisse *è forse da sostituire* producere *o* produxisse ». *Produxisse* non sarebbe consentito dalla grammatica in questo luogo: *producere* all'incontro non è verosimile, visto che la parola originale aveva l'uscita d'infinito passato. « Predixisse » a me sembra legittimo. Barbato si lusingò che Calcarato non sarebbe partito così presto, e perciò non scrisse; onde il lamento: « sed iuste segnitia mea plactor etc. »: pregò Calcarato di prevenirlo (« predixisse ») in tempo intorno al dì della partenza. Sperò che l'avrebbe fatto; ma Calcarato, seguendo l'uso di chi vive in tempi difficili od esercita una professione nella quale teme competitori, lo deluse, e andò da lui all'ultimo momento, non dandogli tempo di scrivere più a lungo.

(4) « (45) Nescio tamen in hec exili iudicio meo fallor »; è emendato

Digitized by Google

IV. (7-11) Convenientibus nobis in unum, non quidem in templo Domini ad cenam manducandum dominicarum [*l.* dominicam] (1), sed in locello devotissimi tui Barbate...., sermo de te fuit, in hanc postremo communi consensu conclusionem adductus, quod etc.... (15-17) Nec ultra te tua, quam displicenter audivimus [,] infesta ceteris dispositio teneat, opus ipsum non ante opifici obitum edere.... (43-4) An expectas ut superstes [*l.* superstites].... (2) (47-53).... fac ut tecum [=te adhuc vivo] Scipio reviviscat, et te tui cum Africa tua et Scipionem [*forse* Scipione] convivere gaudeant. [;] Nec [nec] ut [,] (3) velut ex feniceo cinere [,] Scipio post te vivificatus exurgat et contra votum provocetur appetere finem tuum, imo vivus [*l.* vivas] vivensque peragas ut nobilis gens illa Cornelia,.... nunc sentire se [*o da espungere o* in se] talem tui civis Romani gratitudinem in personam unius vere sui generis principem etiam in campis Elisijs glorietur. (53-7) Quapropter, ede partum iam tempestivum; enitere, ne comprimas, ne pigrites, ne moreris; [:] iam manus protulit [;] et cotino [*l.* cunno] (4) alligata est, immo vero caput [*forse Barbato aveva scritto bene* caput]: ne patiaris retrahere rursusque utero condi: necesse est aut partus aut abortus [*genitivi*] tempora imminere [=manere, *aspettare, spiare*].

V. (3-9) Suscepi, dilectissime vir, epistolam tuam cum interclusa ab illustribus viris celesti homini Francisco Petracce transmissa, [;] quas dum non contentus legisse semel, iterum et tertio legerem, non ali-

---

bene nelle *Correzioni ed aggiunte* in: « Nescio tamen an in hoc exili indicio meo fallar ». La caduta di « an » fu determinata dall'incontro « - en an in ».

(1) Dubitativamente il V. propone questa stessa emendazione nelle tardive *Correzioni ed aggiunte*. — Egli intanto aveva già cangiato il principio della lettera. « Le parole *de filiis Ursi*, come stanno nel ms., si riferiscono pure a Nicola Orsini »; così egli dice (p. 21 *n.*), mentre, egli osserva, solo il padre di Napoleone chiamavasi Orso, e quello di Nicola ebbe nome Roberto. L'osservazione è infondata: nel latino del tempo il cognome della famiglia Orsini era proprio *de filiis Ursi*.

(2) L'emendazione è nelle *Correzioni ed aggiunte;* ma è una prova della fretta.

(3) Emendando l'interpunzione, il V. introduce nelle *Correzioni e aggiunte* il nuovo errore « gaudeat » per « gaudeant ». — In quanto al « peragas » della lin. 50, può restare senza che lo si cambi in *pergat,* che sarebbe errato per la persona.

(4) Certo, la parola non è bella; ma è quale la richiede la non molto delicata comparazione. Forse si deve supporre una forma intermedia *conno,* di cui la prima *n* fu letta *ti*.

Digitized by Google

ter quam si eorum immistus colloquio astitissem, vota talium [=illorum virorum illustrium] comprehendisse sum ratus. Hec [= Hæc vota] etenim, urgente ostentatione quadam, qua creduli falluntur [,] plurimum impetu primo, amplissimis in patulum verbis effunditur [*l.* effunduntur]; et illico carioribus supervenientibus curis [,] in nichilum facile disgregatur [*l.* disgregantur] (1).... (34-6) Die XVI° Kal. Maij a Laureato nostro epistolam unam suscepi, in qua cum a Mediolano quibusnam [*l.* quibusdam] erumpnis meis solamen placidum porrexisset, animum iam surgentem, versa cuspide, vulneravit,.... (38-41) Nam sic ait: « Ego autem.... ad Arthon vado,.... et vado libens (2), ut evadam, [:] durum iter, sed si perveniam, suavis metha.... » .... (61-2) sic enim egit impetus cum [*l.* animum ?] (3) ut papirus fere antequam adverterem compleretur....

La lettera, data « Florentie, Idibus Mais, surgente iam sole » è del 15 maggio, non già del « 13 » come ripetutamente scrive il V.

VI. (3-14).... credidit animus.... leta votorum suorum nova percipere: sed,... lectis licteris [,] illud doloris infandi vulnus pertulit, quod premetuere nescivissem. Hoc nempe miserande deerat Italie, ut que imperium virtutesque Mavortias in Germanos sua culpa transmiserat, eam unico clarissimi sideris eloquentie lumine [,] quo toto sola gloriabatur orbe, Barbari spoliarent. A quibus invadi fines, vastari agros, incendi colonias, obsideri urbes, ipsum olim Capitolium capi et Petraccam auferri, in equo malorum pondere iuste posuerim: et hoc non solum malum, sed portentum est,.... Inter has sane sauciati spiritus angustias, hec queritanti animo succurrere [*cioè:* succurrerunt] levamina:...

VIII. (3-14) In maximis lacrimarum divitijs positus, quas illius celeberrimi *viri, regni* [*l. come nel cod.* unici regni] (4) Sicilie militis,

---

(1) Risponde alle parole di Barbato (III, 13-15): « quapropter dictus dominus Magnus Senescallus non ad publicationem *Africe*, sed ad dicti domini Laureati adventum in regnum *animum suum vertit* ».

(2) Nelle *Correzioni ed aggiunte* vorrebbe il V. qui mettere i due punti. Ma senza contare che così guasterebbe il senso, non si avvede che spezzerebbe altresì il doppio e parallelo bisticcio (1.° « vado, ut evadam » ; 2.° « durum iter,.... suavis meta »).

(3) È correzione proposta dal V. in fine del vol.

(4) La lezione vera è quella del cod., che il V. ha cangiata arbitrariamente. Non aveva il Petrarca proclamato Giovanni Barrili (*Ep. metr.*, II, XIII)

..... armatus Latio *iam solus* amicus,
Solus honor patriæ.... ?

Digitized by Google

domini Johannis Barrilis, nostrum amatissimi [*l.* amantissimi] (1), luctuosus ministrat obitus, tanta verborum paupertate constringor, quod de hac re aliud tibi loqui non possum, nisi quod *eas* [? *si espunga*] easdem licteras predictum mihi obitum nunctiantes (2) interclusas micto presentibus, que revera sunt hominis devotissimi tui, iurium doctoris egregij et precipui Pyeridum amatoris. Quapropter devotissime supplico, ut laborem qui [*l.* cui] te vocat, digneris, si libet, aggredi cum epitaffij sculpendi pyramidi [*l.* piramide] confectione, claudendum, et cum conlocatione [*l.* conlocutione] interconloquutores [*l.* inter conloquutores] introducendos alios, nominis [*l.* nomine] dicti Petri (3).

Un altro numero di emendazioni da fare offrono i pochi versi dello Zamoreo (4).

Era poi nello stile del tempo e di quel ciclo letterario. Bastava al V. considerare le parole di una delle lettere da lui pubblicate: « Barbate optime atque *unice*.... » (VII, 4); e quelle di Moggio (XI, 44-5) a Piero Alighieri: « Si [*l.* Sic] tibi mirifice pateant in vota paterne Artes, Ausoniis *unica* palma tubis ».

(1) Forse l'originale portava, correttamente, *utriusque nostrum amantissimi;* come scriveva anche il Petrarca, *Fam.* XXII, XIII: « Nunc tandem, oblato hoc religioso et insigni viro *utriusque nostrum amantissimo* [a far da messo] eam ipsam [epistolam].... transcripsi... » (III, 161) [E all'incontro, come di ragione: « Vir undique bonus ac fidelis, *nostri amans* » *Sen.* XV, XIII (XIIII, XIV, ed. Basil. 1554 p. 1042) E: « viro utique doctissimo *tuique* et propter te *mei* quoque amantissimo » *Sen.* XVI (XV), IX in fine].

(2) Barbato era a Napoli: difatti il Petrarca, nel dubbio del luogo ove egli potesse trovarsi, scrissegli a Sulmona la *Var.* XXII che gli trasmise a mezzo dei religiosi Celestini, e a Napoli la VII delle lettere pubblicate dal V., che gli mandò per mano di Matteo (di Bologna). Quest'ultima sola ebbe subito Barbato di mano del Gran Siniscalco Acciaiuoli. Dunque, se Barbato era a Napoli, e apprese per lettere di Pietro Piccolo la morte del Barrili, vuol dire che questi morì lontano da Napoli.

(3) Felice l'identificazione proposta dal V. del Pietro qui nominato con Pietro Piccolo da Monteforte (p. 32, *n.* 1). Le parole però « dicti Petri » ci prevengono contro la lezione attuale della lettera, in cui quel nome non è menzionato in precedenza.

(4) Il V. segue l'opinione di coloro che a Gabrio vogliono diretto la *Varia* XXI. Ma non ha ragione alcuna di dire che nella tenzone la donna di cui si parla fosse la « moglie » del destinatario della lettera. Trattasi di uno dei soliti amori cantati a quel tempo dai poeti; benchè il Petrarca avesse forse motivo di credere che la dama fosse maritata, se la chiama « matrona » (ed. Fracassetti, III, 351).

Digitized by Google

I. (p. 52):

Non pereunt si [ii] qui morientia lumina claudunt:
In melius mutat corpora nostra Deus.

II. (p. 53). Gabrio a proposito degli scandalosi tresconi Guglielmiti cita alcuni suoi versi, il secondo de' quali è sicuramente sbagliato, non già, e questo è curioso, metricamente, ma dal lato della grammatica e del senso: non è però facile correggerlo, poichè ignoriamo quanto precedeva:

Constiterant multique viri multeque puelle:
Ille malo sicut convenit homo locus.

Potrebb' essere:

Ille malus sicut convenit homo loco;

ovvero:

Ille malo sicut convenit homo loco.

Ma chi era l' « homo » ? (1)

III. (p. 56):

Nemo vagos mentis motus admittere debet.
Hijs [*l.* His] delectari perdere tempus erit.

IV. (ivi):

Antoninus iustus erat (2), tamen ipse vocatus
Est pius et totus Pius, hoc speciale per orbem
Nomen erat nactus, per quod fortasse [*l.* fortassis] (3) et omnis
Cesar nomen habet passu [? fastu ?] similique parique:....

V. (p. 57). Non due esametri, ma un distico sono i due seguenti versi:

Non est verus amor nisi par, nam turpiter amat
Solus amans, ubi non alter amicus amat:

---

(1) Il V., dopo una tarda revisione, s'accorse che il senso fa difetto, e propose: « *In vece della lezione del cod.* homo *è forse da leggersi* [sic] hora ». Ma, di grazia, che significherebbe e di che caso sarebbe questa parola? E come *ille.... locus* sarebbe mai soggetto di *convenit?* Per la restituzione da me proposta è superfluo ricordare che *convenire* talora regge il dativo.

(2) Nelle *Correz.* ecc. il V. preferisce la lez. *erat iustus,* forse per non volere due spondei di séguito.

(3) Correzione seriore del V.

Digitized by Google

VI. (p. 58):

Iustus erat Nerva [?] (1), quem cum reprehendit amicus
Quod sibi subiectos nimio tractaret honore,
Et quod non deceat par conversatio regem,
Dicit [Dixit] (2): Amice, volo michi conversatio talis
Sic [*l.* Sit] cum privatis regi (3), qualem ipse volebam,
Dum privatus adhuc essem, michi regibus esse.

VII. (ivi):

Et modus et pondus, gravitas levitasque loquentis
Verba gravant, relevantque [;] minus sonat unica sepe
Vox.... (4).

VIII. (p. 59). Distici sono i versi seguenti, scritti dal V. come esametri. Il primo pentametro, deformato nel testo, fu emendato dal V. coll'aiuto di altro cod., nelle *Correzioni ed aggiunte:*

Quinque manus digiti, totidem sunt corpore sensus;
Quinque, salus nostra [*l.* nostri] (5), vel veta [*l.* vulnera] sacra Dei.
Virgineo statum sacrum cum lumine sponsum.
Dum quinque expectant, ianua lapsa patet.

IX. (ivi). Nell'epitafio di Carlo Illustre, apostrofando la Calabria:

. . . . . .
Karolus ecce tuus, tibi dux dominusque piusque,
Extremum clausit, morte vocante [,] diem.
. . . . . .
Tu potes et debes lacrimas in funere tanti
Spargere, quem virtus pretulit ipsa [,] viris [*l.* viri] (6).

---

(1) Che si debba leggere, quasi fosse nome greco, *Nervas?*

(2) « Reprehendit » e perfetto, come si apprende da « tractaret »: perciò non vedo il perché del presente storico « Dicit ».

(3) « Regi » dipende da « michi » (« michi.... regi »). — « Sic » è corretto in « Sit » anche dal V., che propone pure, sempre nelle *Correzioni ecc.*, la virgola dopo *essem*.

(4) « Profecto enim sicut quod legitur ut delectet lepidus expeditus intelligens lector facit, sic ut appareat et vitia detegat, durus hæsitans hebesque præstabit ». PETRARCA, *Fam.* XXII, II, (III, 121).

(5) Il V. propone « nostrum », che è partitivo.

(6) Cioè: *in funere tanti.... viri, quem* etc. — Il distico:

Quid referam? nulla Latij suspiria desint
Parte....

Digitized by Google

X. (p. 62). L'ultimo dei distici *De beato Martino* è così punteggiato dal V. nel testo:

Vello tuum pro te, reputat qui munera Christo
Ferre nequit, saltem munera ferre velit.

Nelle *Correzioni* poi pone addirittura il punto fermo innanzi a « *Reputat* ». Io credo, invece, che innanzi a questa parola non si richieda nè virgola nè punto, ma che la virgola sia da portare avanti a *qui*.

Più lungo discorso richiederebbero le epistole in versi di Moggio. Il cui stile realmente è oscuro, per la ricercatezza dei concetti, per le inversioni, e più ancora per la caccia ai significati remoti delle parole (1). Spiegati però alcuni tratti, ed emendati alcuni altri, si potrebbe avere intero il concetto di parecchie fra quelle epistole (2); mentre per altre forse l'impresa è disperata fino alla scoperta di altri testi a penna. La I, per esempio, è utilizzabile intera, con qualche ritocco e spiegazione. Vv. 1-4:

Postera lucifugis viduare cubilia celo
Que [*l.* Quas] suadentque vias invecta crepuscula, plausu
Stridula cum cedit [*l.* cepit] tecto Mineia [*l.* Minoia] proles,
Compulerant [*l.* Compulerat] memore gravi repetisse latebras (3).

è spiegato dalle stesse parole che Gabrio usa a interpretare il suo epitafio di Isabella di Valois: « Italia vocata est Latium, quia ibi latuit Saturnus etc. » (p. 60). — Nelle *Correz. ecc.* il V. emenda il « reddeas » del penult. v. di questo epitafio in « redeas ».

(1) Specie al principio dei componimenti.

(2) Si dovrebbe cominciare dalla restituzione dell'epistola al Petrarca, già fatta conoscere dall'Affò. Ecco, per esempio, l'emendazione del tratto citato dal V. a p. 72, *n.* 1:

. . . . . scis illius ore
Quantus eram, quali studio seu mite iuberet
Arcanæ mandandæ [*l.* mandanda] notæ sua seria, seu me
Gramaticos mulcere [*l.* mulgere] sinus, instare bacillo
Mallet in egregiam prolem, [.] tu [*l.* Tu] si qua remulcet
Præconis tua cura tui, in [*l.* et] supplice musa
Tangeris, et digito Modii, qui munus ad omne
Confamulas tibi trado manus, [.] nos [*l.* Nos] eius amore
Respice, teque tuis fieri patiare parentem.

(3) Costr.: Cum lucifugis Minoia proles [*Arianna = la costellazione della corona di Arianna?*] cepit, stridula plausu [*strepitante pel bat-*

Digitized by Google

Vv. 17-20:

. . . . . Tantum mens lassa dolores [*l.* dolore]
Flebilis urenti gemitu miseratur alumnos.
Undique luctus erat: cordi dominatus [dominatum ?] hebentem [he-
Sensibus exclusit languor.... [bentis]

Vv. 23 sgg., che io leggo così:

. . . . . Aonias cetu coeunte sororum
Ipse videre deas, tamquam stridoribus omnis (1)
Talibus instreperet, lacrimas solata, videbar:
Quid seris insano questu? Quis, prode, feriris
Morsibus? Amentem quo nunc dementia cogit?
Quin votis moderare tuis? Paciare volentes
Vulneribus, que tanta luis, nos posse mederi.
Titirus in nobis suspiria sepe remisit,
Meoniusque senex, pacienti pectore Naso
Molliit exilium. Quid? Dedignare profanus?

L' epistola IV sarebbe senza mende, quando si correggesse qualche errore, e vi s' introducesse una razionale interpunzione:

Aureus ito togas [*l.* togam] (2) . . . . . .
Cum semel attigeris celebrata canoribus antra,
Crinibus, epoto gurgite, serta premens,
Illic invenies miracula dulcia rerum.
Cernes frondicomas currere postque trabes (3),
Orphea mirificum Tityi placasse volucres,
Immanesque rotas, Tantaleosque lacus.
Res nova! celicolas bello trepidasse gigantum
Disces, armatos pertimuisse deos.
Illic aggestis cumulatam [*l.* cumulatum] montibus Ossam,
Ausos terrigenas, attonitumque Iovem.
Coget et Amphion Tyrios accurrere montes;
Surget Phebeia Troja vocata cheli.

---

tere delle ali], viduare postera cubilia [Cfr. Orazio, *Carm.* IV, xv, 15-16: « ad ortum Solis ab Hesperio cubili » perciò: Cominciò a lasciare il suo letto per levarsi sull' orizzonte] tecto celo [= *quando il cielo si oscurò*], quas vias et invecta crepuscula suadent [Cfr. *Æn.* IV, 81: « suadentque cadentia sidera sommo], compulerat *me* repetisse latebras merore gravi.

(1) *Omnis* è nella forza di *unaquaeque*.

(2) Accusativo alla greca.

(3) *Trabes* = alberi. Ovidio, *Metam.* VIII, 130: « Sylva frequens *trabibus* ».

Digitized by Google

Regia Pasiphae pariet male subdita tauro;
  Tristia Minous inbuet [= *infetterà*] antra pudor [= *vergogna*],
Bellua multiplici fundetur cessa cubili.
  Carpet et aereas Dedalus arte vias.
Iam michi iam videor dulces spectare choreas:
  Sistra, nec invideo, tinnula multa sonant.
Iam tibi Nyseos latices hederasque propinant;
  Laurus in niveis (1) duceris altus [*l.* altas] aquis.
Os tibi iam sublime dabunt; celumque videre,
  Dulciter ora virum pervolitare, dabunt....
Aude, age, posce celer sacre Tritonidos aulam,
  Quanta sit in Modio [*l.* modio] (2) sum tibi spansor [*l.* sponsor] opis.

La VI ha bisogno di un punto in fine del 2.° verso, e di cambiare *Quot* in *Quod* all' ultimo (« *Quod* rogat, Alteri, Modius[,]te dede Camene »).

La VII richiede qualche lieve ritocco:

Zelor (3) inexausti [*l.* inexhausti] motet te, care, favoris:
Illicet [*l.* Ilicet = *Vt!*], ut domini celeres (4) mandata laboris.
Labilis est etas dominorum, mobilis est mens:
I, cito grana metas (5), ne tias, post, modo (6) demens.
Blanditias domini steriles quandoque (7) memento:
Omnia sunt pauci (8). Prudens (9) errare caveto,
Numina [= *ordini*] sepe cita fluitent, ut verbula facti;
Et velit in vota miseris (10) fortuna reverti.

Merita un particolare esame la XI a Piero di Dante Alighieri. Eccone emendate le parti più oscure od oscurate dalla lezione corrotta (11):

---

(1) Gelate, non già del color della neve.
(2) Gioco di parole sul nome suo proprio.
(3) Invece di *zelus*, per il metro.
(4) Da *celero*.
(5) « Affrettati ora a raccogliere la messe ».
(6) Non è *post modo* = *postmodo*.
(7) Si riferisce a *steriles* non già a *memento*: perciò è sottinteso *esse (Memento blanditias domini esse quandoque steriles)*.
(8) Genitivo di prezzo, invece di *parvi*.
(9) Per *prudenter*.
(10) *In vota* que *miseris*.
(11) Il presente scritto era già stato consegnato alla Direzione della *Rassegna*, quando apparve la recensione del prof. A. Della Torre nel

Digitized by Google

Festa dies aderat, iubari vesperna propinquo
  Obvia Phebeos diva ciebat equos (1).
Est pars nota foris locus is, Pactolidos unde
  Pocula et auriferi quem tenuere Tagi (2).
Hunc [*l.* hic] ades (3), et medium, docili cingente corona,
  Inclita Pieridum lux, Rainaldus adit.
Verbula conseritis celebri mellita lepore (4):
  Effluit a doctis docta Minerva (5) viris.
Advena [= Tiro] (6) succiduo gestu [*l.* genu] (7) problemata ponit:

Bullettino della Soc. Dant., N. S. XIII, p. 437 ove questa epist. è presa in esame ed anche tradotta. Con piacere veggo di essermi non di rado incontrato col Della Torre: ma in altri punti parmi ch'egli non abbia colto intero il pensiero di Moggio.

(1) *Vesperna diva* [Diana, la luna] *ciebat equos Phebeos obvia* (=cum eis obviam iret] *iubari vespertino*. In altre parole, il giorno volgeva al suo termine.

(2) *Quem tenuere pocula unde* [undae] *Pactolidos et Tagi auriferi*.— Il cod. ha *qui*. *Quem* è buona correz. del V.

(3) *Hunc* starebbe bene con *adis*, ma il metro sarebbe distrutto. Presente storico.

(4) *Lepos* e *lepidus* nel medio evo perdettero ogni attinenza colle idee di grazia, giocosità e scherzo; ma, sotto l' influsso per avventura del volgare *leggiadro* (usato nel senso di *altero, nobile, eletto, elevato, elegante*, ecc.), significarono eleganza, elevatezza, nobiltà, gravità. Pandolfo, biografo di Gelasio II, parlando del *Leoninus cursus* e di Giovanni Caetani che lo rimise in voga, dice di costui: « .... papa.... fratem Johannem.... suum.... cancellarium costituit, ut per eloquentiam sibi a Domino traditam antiqui *leporis* et elegantiae stilum in sede apostolica iam pene omnem deperditum, sancto dictante Spiritu, Johannes dei gratia reformaret ac Leoninum cursum lucida velocitate reduceret». Giovanni di Sicilia, *Rettorica* [sic] *in arte dictandi* (cit. con altri intenti da N. Valois in *Bibl. de l'École des chartes*, XLII, p. 189, *n.* 1): « Tertio decet inspicere quemdam ordinem in accentu sic, ut non solum ex brevibus, nec tantum ex longis oratio componatur, sed ex utriusque *lepida* modulatione compositis videatur dulcedo quedam armonica resonare ». Bene da Firenze, *Candelabrum* (cit. ad altro effetto dal Gabrielli, in *Archiv. rom. di stor. patr.*, XI, p. 392-3): « Artificialis est illa compositio que *lepidam* orationem reddit ». Un esempio del Petrarca lo si veda a p. 20, *n.* 4.

(5) Dotti e sapienti ragionari.

(6) Come si disse pure *peregrinus atque hospes in aliqua re*. (Il D. T. spiega « il sopraggiunto », e intende di Rinaldo Cavalchini).

(7) Espressione di Ovidio. *Heroid.* XIII, 23 (Il D. T. non intese).

Digitized by Google

Danthidos in patria posceris arte lyram.
Sic, reor, accersunt plectro Peana sorores
Anguis opus pavide cum petiere sui (1).
Sive Iovis Phlegram, seu que cantabat Iopas,
Sidonis Iliacum cum bibit egra virum (2),
Inseris audaces digitos testudine dulci,
Mira sonas, mites illinis arte modos.....
Talia dum memoras arrectis auribus, uror;
Uror, et obiecto lingua pudore silet.
Ha! quociens voluit pavidis emissa labellis,
Dicere: Digneris, hic tibi servus erit.
Hic tibi servus erit; suras ample[c]tier optat;
Optat et ad patrios verna redire cibos:
Tedia concidet (3) felix, et Apolline pasci
Credet, in arcanis si patiare tuis.
Si [*l.* Sic] (4) tibi mirifice pateant in vota paterne
Artes, Ausoniis unica palma tubis;
Civica seu tractes, seu dulcia leseris antro
Plectrula Musarum, sic mereare decus;
Sic tua flexipedes hedere fulgentia cingant
Tempora, lauriflnas aure bibente comas;
Sic tua fama pluat, nullum tacitura per orbem;
Me cape, me domini more venire iube!

Pieno di un significato notevole, che vorrebbe essere studiato dal punto di vista storico, è il verso

Optat et ad patrios verna redire cibos.

---

(1) Questa comparazione sembrerebbe dipendere dal distico precedente, e riferirsi all' « Advena »: ma quando considero che il distico seguente rimarrebbe senza verbo principale, parmi che in cambio di *Sic* debba leggersi *Ut*; e che, senza chiudere il distico col punto, debba farsi proposizione principale il v. *Inseris audaces etc.* (termine di confronto con « accersunt plectro »). « Anguis » dipende da « pavide »; e « sui » (ma mi sa duro), anzichè chiarire « opus », si riferisce ad « Anguis » *(cum pavide sui anguis petiere opus)*.

(2) *Cum Sidonis egra* (sc. Dido) *bibit* [= s' invasa dell' amore per] *Iliacum virum* (sc. Æneam).

(3) Nel senso di *avere in non cale, gittar dietro le spalle* [non bene il D. T.: « egli troncherà... i suoi tedi ». L'oscurità qui e altrove non è dovuta a « inabilità » di Moggio, come reputa il D. T. p. 43, ma allo sforzo del grammatico di ricorrere a significazioni e locuzioni poco accessibili all'uso comune].

(4) Si considerino i quattro « Sic » successivi.

Digitized by Google

Dunque, Moggio reputavasi di famiglia con Dante e con l'opera di lui (1). Come?

L. MASCETTA-CARACCI

GIUSEPPE LESCA. — *Postille foscoliane inedite a Cino da Pistoia*, con quattro facsimili di scrittura foscoliana (Estr. dalla *Bibliofilia*, VIII, 1-4).—Firenze, Olschki, 1906, 8.°, pp. 48.

Quanti conoscono e apprezzano i meriti e le benemerenze del Foscolo verso la critica letteraria, e riconoscono in lui quasi l'iniziatore del moderno indirizzo di essa (2), non possono non mostrarsi grati e riconoscenti verso l'egregio prof. Lesca, che, con questa pubblicazione, ha loro fornita un'altra bella prova dell'intuito psicologico ed estetico dell'Autore del geniale discorso: *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*.

Lunghe e intricate sono le vicende a cui andarono incontro queste postille, scritte dal poeta, fin dal 1813, sui margini del volume: *Vita e poesie* | *di* | MESSER CINO | *da Pistoia* | *novella edizione* | *ricista e accresciuta dall'autore* | *abate* | SEBASTIANO CIAMPI | Pisa, presso Niccolò Capurro MDCCCXIII in 8°. Il prof. L. le narra diffusamente, al principio e in una nota finale del lavoro; ma confessa di « non veder chiaro », e quasi si rammarica di non esser riuscito ad « appagare la curiosità *sua* e forse quella d'altri » (p. 5), facendo conoscere tutta la serie dei possessori del volume postillato, sino agli ultimi, avv. M. Pegna e avv. C. Padoa, che lo affidarono alle cure diligenti di lui, prima di destinarlo, con atto munifico, a far parte dei cimeli foscoliani della Biblioteca Nazionale di Firenze. Non trattandosi di un codice o di un incunabulo raro, di cui fosse indispensabile conoscere la *storia*, noi riteniamo che, in questa circostanza, la curiosità non sia molto giustificata, e che anzi siano stati alquanto nocivi gli stessi tentativi fatti per appagarla; poichè questi, facendo ricorrere l'A. a documenti poco attendibili, come quello dell'anonimo « foglietto ac-

---

(1) Mi pare quindi affrettata l'affermazione del prof. Della Torre che Moggio non avesse conoscenza diretta della *Commedia*.

(2) G. MAZZONI, *L'ottocento*, Milano, Vallardi (in corso di pubblicazione), p. 121; G. A. BORGESE, *Storia della critica romantica in Italia*, Napoli, 1905, pp. 200-201.

Digitized by Google

compagnatorio » del volume postillato, lo hanno distolto dalla giusta interpretazione della lettera del Mazzini, inviata da Londra al Le Monnier, con data del 26 marzo 1846 (1), dalla quale appar chiaro e manifesto che il grande esule non *possedette e non vide mai* il volume, nè potè consegnarlo all'amico Piero Ceroni, come afferma quell' anonimo scritto, immeritamente pubblicato (p. 5).

Infatti, sapendo dal prof. L. che sull'effigie di Cino, nel volume Ciampi, si legge la firma autografa del Foscolo, con la data: « Firenze MDCCCXIII », dobbiamo ritenere a priori che il Mazzini non l'ebbe mai sott' occhio, se scrisse queste parole: « Nel catalogo che vi mando manca una cosa di Foscolo, che io non ho notata, perchè non so a qual anno attribuirla, e non ho modo qui in Londra di verificarlo ». Dobbiamo poi ritenere che lo stesso Mazzini cadde nell'abbaglio di supporre addirittura pubblicate le postille foscoliane, di cui aveva una semplice copia, quando leggiamo questo passo: « Esistono, son quasi certo, stampate certe— Postille di Ugo Foscolo alle rime di Cino da Pistoia—edizione dell'Ab. Ciampi. Ma non so dove rintracciar l'edizione. A voi non dovrebb'esser difficile, e trovandola, dovrete estrarne le postille di Foscolo e ristamparle, inserendole secondo l' anno dell' edizione. Se voi non potete trovarle a stampa, conchiuderò che furono *scritte per avventura marginalmente,* e potrò mandarvele, dacchè le ho *manoscritte* ». Quale verità più lampante di questa? Eppure si sono formulati dei dubbi irriverenti, e si è creduto finanche necessario di ricorrere al copialettere dell' editore Le Monnier (p. 43), per avere la prova di ciò che non doveva essere... provato!

Dati questi fatti e la recente notizia fornitaci dal prof. Cian sui libri postillati del Foscolo, rinvenuti in gran parte presso gli eredi della Magiotti Mocenni (2); noi crediamo che il passato del nostro volume possa ricostruirsi in questo modo: ch'esso, sottratto dalla *Donna gentile,* insieme con gli altri consimili, alla dolorosa vendita dei libri del poeta, avvenuta nel 1815, passò agli eredi di lei e poi ad altre persone che non possiamo precisare; che il Mazzini ebbe copia delle postille dalla Magiotti stessa, senza mai vedere il volume che le conteneva; che in ultimo, pur avendo scritto al Le Monnier di mandarle per la pubblicazione, per ragioni a

(1) F. Martini, *Giuseppe Mazzini e l'edizione delle opere di Ugo Foscolo,* in *Nuova Antologia* 1 e 16 maggio 1890, p. 69.

(2) V. Cian, *Ugo Foscolo erudito,* in *Giornale stor.,* XLIX, 1907, pp. 18-19.

Digitized by Google

noi ignote, o non potè realmente spedirle, o non ottenne che giungessero a destinazione. Infatti nella lettera dell' 11 luglio 1846 si legge: « *manderò* le postille.... *consegnerò* oggi al Rolandi e *forse riconsegnerò* martedì ad un signore che parte per l' Italia e passerà *forse* per la vostra Firenze, le postille alle *Rime* di Cino » (1) (il Le Monnier aveva chiarito l'equivoco rispetto alla creduta pubblicazione), parole e frasi che accennano a difficoltà previste per la spedizione, più che alla spedizione avvenuta.

Ora, ammettendo che le postille non pervenissero realmente all'editore Le Monnier per un caso fortuito, mentre possiamo logicamente spiegarci perchè nell'edizione esse vennero sostituite dalle postille sul Cavalcanti, al posto indicato dal Mazzini, — circostanza che fece supporre al Martini uno scambio di nomi fra' due poeti trecentisti (2) — possiamo evitare l'ipotesi del L., che, pur dichiarando di non aver trovato cenno di un giudizio sfavorevole del Majer e dell'Orlandini sulle postille foscoliane nel copialettere dell'editore fiorentino, opina ch'essi non dovettero forse ritener meritevoli della pubblicazione « pochi frammenti o impressioni di lettura » (p. 43). Ah! no, non possiamo indurci a credere che i suddetti e l' editore stesso potessero tenere un contegno così poco riguardoso verso il Mazzini, per cosa chiesta ed offerta gentilmente da lui, con parere favorevole. E che dire infine della incompleta copia delle postille foscoliane, conservata nella Biblioteca reale di Bruxelles (n. II, 616) e segnalata al L. dal comm. Bianchini? (p. 43). Non neghiamo che ci fa pensare proprio alla copia del Mazzini, giunta per nuove ignote traversie, scissa e frammentaria, nelle mani dell'editore milanese G. Daelli, dagli eredi del quale, nel 1883, fu acquistata con altri cimeli foscoliani, dalla detta biblioteca.

Fatta così anche noi un po' di *storia* su queste travagliate postille, per chiarire un errore che poteva far pensare a trascuratezza da parte del Mazzini e a qualcosa ancora di più grave da parte del suo amico e quasi segretario, Piero Ceroni, nella mancata restituzione alla Magiotti Mocenni del volume gentilmente prestato (p. 5), facciamo un breve esame particolare del lavoro.

Il Foscolo non si ferma con speciale giudizio o semplice impressione su tutte le poesie di Cino dell'edizione Ciampi, poichè, come acconciamente avverte il prof. L. (p. 5), delle dugentosessantadue in questa contenute, appena ventisette hanno al lato una vera e

(1) V. *Op. cit.*, in *Nuova Antol.*, pp. 72-75.
(2) F. Martini, *Op. cit.*, l. cit.

Digitized by Google

propria postilla e altre cinquantacinque una qualche fugace osservazione. E di tutto dà notizia il L., con fino accorgimento di critico e di filologo, facendo riprodurre con riusciti facsimili due pagine del volume Ciampi, con le corrispondenti postille autografe del Foscolo — altri due autografi precedono, fra cui quello sul ritratto di Cino — e corredando la trattazione di opportune note, ora d'indole puramente filologica, come quelle sulla parola « caggia », ben diversa dalla parola « caglia » proposta dal Foscolo (pp. 8-9), e sull'aggettivo « vezzoso » riferito a spirto (p. 11); ora d' indole esegetica e comparativa, per spiegare qualche punto oscuro, o per accertare la paternità di qualche sonetto (pp. 16, 17), con l'aiuto dell' edizione Ciampi e delle altre edizioni ciniane fatte dal Carducci, dal Bindi e Fanfani ecc.

Fra' vari richiami dalle opere del Foscolo, di cui il L. mostra di aver bella conoscenza, ci è parso singolarmente acconcio e giudizioso quello di p. 19, relativo al concetto tutto moderno che il poeta ebbe dello *stile:* « Essi (i retori dei suoi tempi) vanno magnificando lo stile del Boccaccio, perchè credono che lo stile tutto consista nei vocaboli della lingua, nella sintassi, nelle frasi, nel ritmo del periodo. Ma queste non sono se non le apparenze dello stile : la sostanza dello stile sta nella *maniera di concepire i pensieri, e di sentire gli affetti* » (1). E questo richiamo è stato suggerito dalle seguenti parole di una postilla alla canzone XXIV di Cino: « Questa non è canzone, ma tiritera.... nè in tanti versi tu trovi uno spirito solo di lingua, nè lume alcuno di *stile* ». Il L. si limita a ricordare solamente il passo e a metterlo a raffronto di questa osservazione; ma, se non nella nota, avrebbe utilmente potuto precisare nelle riflessioni finali questo concetto del Foscolo, che balza netto dalla postilla e far conoscere che se, circa un secolo fa, egli giunse a concepire lo *stile,* non diciamo secondo la nota definizione del Bonghi—che quasi ci sembra suggerita dalle parole di lui—ma secondo i più assennati filologi dei nostri giorni; non unificò o meglio non confuse in un tutto unico la *lingua* e lo *stile,* ma li considerò come nettamente distinti, giusta la tesi da noi sostenuta in proposito dello studio della lingua (2).

Uno degli altri meriti del prof. L. è quello d'aver saputo riunire tutti i passi in cui il Foscolo si occupa di Cino, per cogliere

(1) *Opere,* ed. Le Monnier, 1859, X, pp. 443-44.

(2) *Lo studio della lingua,* in *Rivista d' Italia* del nov. 1904, pp. 725-26.

Digitized by Google

il giudizio sintetico del poeta moderno sull' àntico; ma, a nostro avviso, se riesce felicemente in questo scopo, fa sorgere un desiderio e lascia un vuoto nell'animo del lettore, a cui era necessario far conoscere quali e quanti elementi della poesia del secondo entrarono in quella del primo. E doveva valere come provvido suggerimento al prof. L. il brano della lettera del Foscolo a lui nota, diretta il 28 ottobre 1813, da Firenze, a Camillo Ugoni: « Ora io ho il cervello ghiribizzoso, — e vorrebbe abbellire ogni verso che mi cada in prosa o in rima dei modi (vaghissimi in vero, ma vecchiuzzi e stranetti) di Guido Cavalcanti e di *Messer Cino* e d' altri a loro anteriori, che lessi a questi giorni attentissimo, e postillai » (1). A noi pare che, invece di domandare perchè mai il Foscolo non « ricavò alcun utile dalla conoscenza di Cino, per pubblicare in Inghilterra uno di quegli articoli che furono poi raccolti, non dissimile da quello, per esempio, sul Cavalcanti » (p. 40), sarebbe stato meglio ricercare nell'Autore delle *Grazie* e della *Ricciarda* — opere scritte in quel periodo — i modi *vaghissimi* prescelti, fra' *vecchiuzzi* e *stranetti*.

E vorremmo, in proposito delle attinenze artistiche del Foscolo con Cino, manifestare un concetto nostro *ghiribizzoso,* che ci balena in questo punto: se non possiamo provare che il primo lesse e conobbe le poesie del secondo solamente nel 1813, non ci sembrerebbe addirittura infondata la congettura che l'avesse lette anche prima, traendone qualche profitto come dagli altri trecentisti, e che quindi non tutto fosse *arcadia pura* ciò che, secondo l' opinione concorde dei critici, si scorge nelle poesie giovanili di lui (2), ma ben anche materia disordinata e fluttuante non ancora assimilata, tratta dei poeti del bel secolo. Ciò, se non erriamo, spiegherebbe meglio il così detto *miracolo* dell' arte foscoliana, che improvvisamente si appalesa matura nelle odi *A Luigia Pallavicini* e *All' amica risanata:* gli odorosi fiori del trecento, ancora chiusi nei primi anni, sarebbero a mano a mano sbocciati tra le pastorellerie dell'Arcadia, e avrebbero richiamato in sè il poeta, aprendogli la mente a vive e sentite manifestazioni artistiche.

E, ciò dicendo, abbiamo accennato a un altro notevole merito delle postille, non fatto rilevare dal L., cioè quello di additare un nuovo campo di ricerche agli studiosi del cantore dei *Sepolcri*. Però dobbiamo subito aggiungere che le indagini non dovrebbero limitarsi alla sola efficacia diretta esercitata dal Pistoiese

(1) *Epistolario* in *Opere,* III, p. 333.

(2) G. CHIARINI, *Poesie di Ugo Foscolo*², Livorno, Giusti, 1905, p. XLV.

Digitized by Google

sopra di lui, ma ben anche a quella indiretta, per mezzo del Petrarca, il cui nome, per raffronti e ricordi, si legge ben quattordici volte in queste postille. E, giacchè ci si offre l'occasione, non crediamo inutile segnalare ai petrarcologi le non poche acute e felici osservazioni del Foscolo sulla derivazione di concetti e versi del Petrarca da quelli di Cino, fatte o direttamente o confutando gli erronei e forzati raffronti del Ciampi. È un contributo notevolissimo, che apporta una valida confutazione alla troppo recisa asserzione del Segrè sul così detto carattere *personale* e sul potere assimilativo ed evolutivo del pensiero artistico del Petrarca, tale da far difficilmente scorgere gli elementi presi dai poeti anteriori a lui, compreso Cino da Pistoia (1).

Non dobbiamo inoltre tacere che il prof. L. in un'appendice ci dà notizia di altre postille foscoliane, apposte a *Le rime di F. Petrarca riscontrate con i testi a penna* ecc. in «Venezia MDCCXXVII», avvertendo subito ch' esse sono « poche e di poca importanza » (p. 44).

Se notiamo appena l'omissione del luogo, in cui si trova il detto volume (pare nella Marucelliana, insieme con l'altro anch'esso fugacemente postillato dal Foscolo: *La bella mano di Giusto de' Conti*, Verona, MDCCL), crediamo necessario richiamare l'attenzione del lettore sopra una postilla, che, a differenza delle altre tutte, ci sembra di notevole interesse cioè quella che si legge accanto alla canzone: « Mai non vo' più cantar come soleva » a p. 185 delle *Rime* su indicate. Ora il Foscolo, se chiama *canzonessa* questo componimento, intorno al quale si sono affaticati con severi e disparati giudizi tutti i commentatori del Petrarca dai quattrocentisti al prof. Mascetta-Caracci, che gli ha dedicato il più ampio esame (2); si mette nel numero di quelli che, come il Danielli, il Castelvetro e il Biagioli, lo giudicarono più serenamente, poichè ritiene che, pur avendo dei difetti, « nondimeno ha di felicissimi detti e lumi di stile » (p. 44). In questa postilla è altresì notevole il calore con cui il Foscolo stigmatizza la sozza calunnia lanciata dal « tristo e perfidamente invidioso e mordace carattere di Filelfo » contro Selvaggia, sorella del Petrarca, la cui personalità storica cercammo di meglio precisare e determinare in questa rassegna (3). È vero che manca

(1) C. Segrè, *La patria poetica di F. Petrarca*, in *Nuova Antologia* del 16 luglio 1904, pp. 193-94.

(2) L. Mascetta-Caracci, *Il Canzoniere di F. Petrarca*, Lanciano, Carrabba, 1895, p. 403 sgg.

(3) *Il Petrarca e la famiglia dopo il suo primo ritorno in Avignone*, IX (1906), pp. 9-12.

Digitized by Google

poi ogni accenno allo Squarzafico, che, continuando com' è noto il commento del Filelfo al *Canzoniere* (1), raccolse la favola indegna, e v'attaccò nuovi fronzoli tratti dal suo ingegno paradossale (2); ma ciò non toglie nulla all'importanza del fatto, così felicemente notato con l'acume del critico e dell'erudito provetto. Tale infatti, come ha provato il Cian (3), fu l'autore dei *Saggi* sul Petrarca e dei *Discorsi*.

Dati questi elementi, che abbiamo cercato di far rilevare in questo rapido esame delle postille foscoliane, non crediamo di esagerare, dicendo ch'esse non sono state intese e giudicate in tutta la loro importanza, sia in sè per la conoscenza e la valutazione estetica della poesia di Cino, sia per gli utili suggerimenti che ne derivano rispetto alla poesia del Petrarca e del Foscolo stesso. Perciò vogliamo augurarci che i futuri studiosi dei tre poeti sappiano trarne il dovuto profitto, e, con i risultati delle loro indagini, possano dare al benemerito prof. Lesca un premio più degno di quello che ci è sembrato gli sia venuto dalla stampa nazionale, con gl'indifferenti e fugaci cenni nel così detto *spoglio* delle riviste, o con giudizi poco ponderati e sciattamente generici.

FRANCESCO LO PARCO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

DOMENICO MORELLINI. — *Giovanna d'Aragona duchessa d'Amalfi.* Spigolature storiche e letterarie. (A proposito d' una novella di Matteo Bandello) — Cesena, Vignuzzi e C., 1906, (16.°, pp. 94).

Giovanna d' Aragona, nata dagl' illegittimi amori di Enrico, marchese di Gerace, figlio naturale di Ferdinando d'Aragona e di Diana Guardati di Sorrento, con Polissena Centelles dei marchesi di Cotrone, rimase vedova il 23 ottobre del 1498 di Alfonso I Piccolomini (4) che

(1) NINO QUARTA, *I Commentatori quattrocentisti di F. Petrarca*, Estr. d. *Atti* d. R. Accad. di arch. e lett. di Napoli, v. XXIII, p. 13.

(2) A. SOLERTI, *Le Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Milano, Vallardi, 1904, pp. 353-354.

(3) *Op. cit.*, l. cit.

(4) V. F. MILANO, *I Piccolomini nel Ducato d' Amalfi* (Estr. dalla *Rivista Abruzzese*, XXI, fasc. 3.°, 1906).

Digitized by Google

nel 1494 era succeduto nel ducato di Amalfi al padre suo, Antonio Todeschini-Piccolomini, figlio di una sorella di Pio II. Divenuta madre nel 10 marzo 1499, decise, sebbene giovanissima e bellissima, di dedicarsi tutta all'educazione del figlio Alfonso, futuro duca d'Amalfi, e alla restaurazione del patrimonio ducale, lasciato in non floride condizioni dal defunto suo marito. Ma poco dopo, avendo invitato alla sua corte ad assumere l'ufficio di maggiordomo il napoletano Antonio Bologna, nipote del Panormita, ritornato appena di Francia per la morte dell'infelice re di Napoli Federico d'Aragona, cui s'era saputo mantenere cavallerescamente fedele, se ne innamorò pazzamente. Però, non volendo essere sua amante contro le leggi dell'onore, e non potendo farlo suo marito per le difficoltà della differenza di grado e di nobiltà tra lei e lui, lo sposò segretamente alla presenza d'una sua cameriera, nel castello di Capestrano. Dopo non molti anni il Bologna, temendo i sospetti dei fratelli della duchessa, il cardinal Ludovico d'Aragona e Carlo marchese di Gerace, si recò in Ancona, ove lo raggiunse presto Giovanna, col pretesto di volersi recare in pellegrinaggio alla S. Casa di Loreto. Espulsi da Ancona e poi da Siena per l'autorità dei fratelli, furibondi contro la duchessa per la macchia che reputavano fatta alla loro nobiltà, i due infelici raggiunti dai sicari che l'inseguivano, furono costretti a separarsi per sempre: il Bologna con il figlio più grande si rifugiò in Milano, dove più tardi fu pugnalato, mentre si recava in chiesa, e Giovanna condotta nel suo ducato, vi fu strozzata con i suoi figli più piccoli.

Di questo tragico fatto, svoltosi tra il 1504 e il 1515, e narrato dal Bandello nella 26.ª novella della I parte del suo novelliere, studiò con analisi acuta e precisa la fortuna letteraria il Kiesow (1). Egli dimostrò, direi, con evidenza matematica, come *El Mayordomo de la duquesa de Amalfi* di Lope de Vega derivasse direttamente dalla novella del Bandello, mentre *The Duchess of Malfi* del Webster dalla versione inglese della novella bandelliana di William Painter, tradotta pel suo *The Palace of Pleasure* non dall'originale italiano, ma dalla libera traduzione francese, infarcita di sentenze, dialoghi e prediche morali, del Belleforest (1559).

Non aveva tralasciato il Kiesow di determinare il valore storico del racconto del Bandello; nondimeno il Morellini, servendosi di notizie sfuggite al ricercatore tedesco, e attinte specialmente dalle *Memorie storico-diplomatiche dell'antica città di Amalfi* di Matteo Camera, in queste sue spigolature lo fa risultare maggiormente, facendo rilevare anche come il Bandello si raffigurasse in Delio, uno dei per-

(1) *Die verschiedenen Bearbeitungen der Novelle von der Herzogin von Amalfi des Bandello in der Literat. des XVI und XVII Jahr.*, in *Anglia*, XVII (Halle, Niemeyer, 1895).

Digitized by Google

sonaggi che formano lo sfondo della narrazione, e come fosse stato anzi testimone oculare della morte del Bologna.

Ma il Camera, che dovette forse intuire la veridicità della novella bandelliana, non essendosi fatto scrupolo di narrare il fatto, in una storia diplomatica colle medesime parole del novelliere lombardo, fa finire miseramente il Bologna in Padova, anzichè a Milano, ove sarebbe stato sepolto nella chiesa dei frati carmelitani con il seguente epitaffio:

Lux Antenorei laris decusque
Martis gloriam cui parem peracta
Nec praesentia nec dabunt futura
Saecula Euganei dolente coetu
Hic situs est Bologna.

Al Morellini che dichiara, dopo d'aver fatto rilevare d'essere stato il Bandello spettatore della uccisione del Bologna in Milano, di non sapere donde questa versione del Camera abbia avuto origine, credo di poter dire io che, con amore di umile figlio della gloriosa ed infelice Amalfi, mi sono occupato dello stesso argomento delle sue spigolature. Il Camera, avendo trovato nella raccolta *Inscriptionum singularium* del Nemeitz (1) un' iscrizione recante il nome del Bologna, ritenne, senza pensarci sopra un momento, che non fosse altro che il protagonista della novella bandelliana. Per poco che v'avesse riflettuto, si sarebbe accorto che il nipote del Panormita, il *napoletano* Antonio Bologna, non poteva essere nel medesimo tempo napoletano e « lux Antenorei laris decusque »; che « il gentiluomo molto galante e virtuoso » che era rimasto in Francia con Federico d'Aragona dal 1501 fin dopo la sua morte, avvenuta nel 1504, non poteva essere veramente, malgrado l' esagerazione degli epitaffi in genere, « gloriam martis » o come è detto nella nota che riferiva dal citato Nemeitz, e che si trova pure in *Urbis patavinae inscriptiones* del Salomonio, cioè: « Vir militaris et strenuus tribunus, qui post insignia munia in Patria peracta, adulterii *falso insimulatus* lethaliter vulneratus interiit ». Il Camera confuse perciò, due persone differenti, di patria diversa, ch'aveano solo lo stesso nome e cognome, in una sola, in quella del maggiordomo della Duchessa d'Amalfi. A togliere ogni dubbio si ponga mente a questo che lo Scardeone scrive a proposito di Antonio Bologna nel *De antiquitate urbis Patavii* (Basilea 1560, p. 354): « Oblitus ferme fueram annectere his militarem virum et strenuum tribunum Antonium Bolognam: qui post multa et insignia munia militiae in patria et foris honorifice peracta, cum tandem ad suos reversus in propriis laribus moveretur, adulteriis falso insimulatus, nihil tale suspicans, inermis comprehensus letaliter vulneratur. Qui etsi praesentem necem primo strenue evaserit: ex eo tamen vulnere,

(1) CAMERA, *Op. cit.*, vol. II, pp. 79 e sgg.

Digitized by Google

paulo post miser, interiit. De hujus nece et conflicto adulterio cum Daria Veneta tunc ab Aloysio Calza marito immaniter occisa, Angelus Leonius edidit perpulcram tragoediam italico sermone compactam.» Della quale tragedia e del suo autore, Giuseppe Vedova nella sua *Biografia degli scrittori padovani* (vol. I, pp. 511-12, Padova, tipografia della Minerva, 1831) così scrisse: «Leonico Angelo illustre poeta... visse nel secolo XVI..., arricchì l'Italia d'una tragedia che dallo Scardeone si chiama «perpulcra», col titolo: *Il soldato* (1), tragedia (in versi sciolti di A. L. veneziano. Venezia, 1550, in 8.°, ediz. rarissima). Scelse il poeta ad argomento un *fatto cittadinesco*, cioè la morte tragica di Antonio Bologna, uno nel mestiere delle armi assai prode, il quale accusato, forse a torto, d'aversi avuto adultero commercio con Daria, moglie di Luigi Calza, fu dal geloso marito, che aveva già uccisa la moglie, assalito proditoriamente e ferito a morte».

Quella del Bandello, adunque, è una storia vera.

Nella storia del Camera, però, tranne il perdonabile errore che credo d'aver chiarito ad evidenza, vi sono elementi di fatto che mostrano l'animo della duchessa in una luce migliore; ci fanno intravedere nel cuore di lei una lotta profondamente drammatica, assai più commovente, in realtà, di quella che possa indovinarsi nella lettura della novella del B. o dei drammi che la portarono sulle scene di Spagna e d'Inghilterra. E il Morellini, pur citandone alcuni, non vi si ferma, o pare che non si accorga della loro importanza.

Il Bandello si limita a dire che Giovanna, innamoratasi di Antonio, gli dichiara che lo vuole per marito, e, sposatolo segretamente alla presenza della cameriera, convive con lui in Capestrano e n'ha tre figli. Allontanatosi il suo sposo, lo raggiunge in Ancona.

Un documento riferito dal Camera, ci fa rilevare che lei, abbandonatasi al suo infelice amore, agitata dal timore dei sospetti dei fratelli, del pericolo che correva il suo amato, lasciò il suo castello di Capestrano col minorenne duca di Amalfi, e, visitati i suoi fratelli in Napoli, si ritirò nel suo feudo di Scafati. Di qui, il 13 settembre 1508, spedì un diploma di concessione di 50 moggia di terreno alle suore del monastero di S. Elena in Amalfi, perchè «de quibus orationibus et precibus factis non immemores esse volumus immo acceptorum servitiorum memores *grata denique et fructuosa servitia in deprecando et orando ut apud Salvatorem nostrum pro salute nostra* que moniales *non cessant perseverare in orationibus*, immo de bono in melius continuare laudabiliter se facturas speramus...» Sperava, dunque, per le preghiere delle buone suore di ottenere la pace del cuore, angosciato forse anche dalla preoccupazione di una sciagura imminente! E sia per sciogliere un voto sulla tomba di S. Andrea

(1) V. a proposito di questa tragedia cfr. F. Neri, *La tragedia italiana nel cinquecento*, Firenze, 1904, pp. 101 e sgg.

Digitized by Google

Apostolo, sia per indagare l'animo dei suoi terribili fratelli, essa l'invitò a recarsi con lei in Amalfi. Certo è notevole il seguente accenno di un anonimo cronista amalfitano a questa gita: « A dì 14 agosto 1509, se recarono in Amalfi *a visitare lo corpo de S. Andrea* lo cardinale d'Aragona et suo fratello don Carlo colla duchessa de Amalfi Giovanna de Aragona et suo figlio don Alfonso duca de Amalfi de anni dieci. » Poco dopo, o perchè si era assicurata che i suoi fratelli nulla sospettavano, o perchè non sapeva e poteva resistere alla sua passione, ritornò in Capestrano, ove, non riuscendo a tener nascosta la nascita d'un terzo figlio, fu dovuta abbandonare da Antonio che si rifugiò in Ancona.

Il M. vorrebbe che il cuore di Giovanna, quale la rappresenta il Bandello, fosse stato conquiso « più dal ricordo che Antonio aveva con la compagnia sua alleviato la miseria degli ultimi giorni di Federico d'Aragona nella terra d'esilio, dal suo animo generoso e nobile, dalla delicatezza e dalla devozione, che dalla avvenenza e dall'eleganza del compito cortigiano; e si preoccupa che « un lettore affrettato o superficiale o malizioso » dalle parole «... e ritrovandosi [la duchessa] di poca età, gagliarda e bella, e vivendo delicatamente, nè le parendo ben maritarsi e lasciare il figliuolo sotto altrui governo, ripensò di volersi trovare, s'esser poteva, qualche valoroso amante e con quello goder la sua gioventù »; potesse pensare che, amando Antonio la duchessa, abbia ceduto ad un impeto dei sensi. Strana preoccupazione, davvero, di voler a forza far apparire un carattere quale si vorrebbe che fosse, non quale è in realtà!

Io non dico che Giovanna, amando Antonio, abbia ceduto ai sensi soltanto; ma non ebbero nel suo amore *minore* influenza della simpatia per le doti morali di Antonio. Essa non vuole sagrificare la sua giovinezza in tormentose astinenze: vuole amare e godere il suo amore, senza arrossire innanzi a Dio o ai suoi sudditi. Essa vuol maritarsi, perchè «giovane, non essendo nè guercia nè sciancata, nè avendo il viso dei Baronci, che fra l'altre non possa comparire, vive nella delicatezza in modo che a mal *suo* grado *le* bisogna agli amorosi pensieri dar luogo ».

Sarei tentato a trattenermi ancora su quanto il M. osserva sui caratteri della comedia di Lope de Vega e sulla tragedia del Webster, delle quali fa una bella esposizione, traducendone molti brani. Ma, riserbandomi di riparlarne nel mio studio, in preparazione, su tutta l'opera del Webster, mi limito qui solo a far rilevare brevemente che il M. s'inganna nel credere, « che il Webster non solo conobbe la comedia di Lope, ma che ne trasse anche partito scrivendo *The Duchess of Malfi*.

Il Kiesow, dopo un minuto, preciso, mirabile confronto tra la « comedia » di Lope e la tragedia del Webster, pienamente convinto della assoluta indipendenza dell'opera inglese da quella spagnuola, giusta-

Digitized by Google

mente delle somiglianze apparenti tra le due derivazioni dalla novella bandelliana, scrisse: « diese sind bei beiden aus derselben Wurzel entsprungen, nämlich aus dem Streben, die betreffenden Handlungsweisen so darzustellen, dass sie unter den obwaltenden Umständen nicht anders sei konnten ».

Confermava, così con queste parole, frutto di un'analisi diligente ed obbiettiva, quanto già lo Schack aveva osservato nella sua classica *Storia della letteratura e dell' arte drammatica nella Spagna* (cito dalla trad. spagnuola di E. de Mier, tomo II, pp. 170-171): « Entre los dramas existentes o descubiertos hasta ahora de los contemporáneos è immediatos sucessores de Shakespeare, no hay ninguno que autorice á sostener que sea imitación de los espanoles (aunque haya ciertas coincidencias entre ellos que se explican por fundarse en la misma tradicion o novela) como entre la comedia: *The elder Brother* de Fletcher, y la de Calderon, *De una causa dos efectos*; entre la *Twelf night* de Shakespeare y la comedia anonima *La espanola en Florencia*; entre la *Maid of the mill* de Beaumont y Fletcher, y la *Quinta de Florencia* de Lope; entre la *Duchess of Malfy* y *El mayordomo de la Duquesa de Amalfi* de Lope de Vega ».

Ciò nonostante il M. da critico scrupoloso sentì lo stimolo di rifare l'esame delle due opere per conto suo e, dimenticando l' analisi dei caratteri da lui fatta, venne fuori con somiglianze che hanno tutta l'aria d' essere state trovate a sostenere direi quasi una prevoluta dipendenza dell'una dall' altra. Ammesso solo per i due protagonisti dei due drammi che le loro caratteristiche più salienti dipendano dalla identità di fonte e di situazione, accenna ai fatti principali che l'hanno indotto a mutar parere, a credere cioè tutto il contrario di quello dimostrato lucidamente dal Kiesow. Non li discuterò tutti, chè non la finirei; ma mi fermerò su i più importanti.

« Il W., egli dice, ha mantenuto un pretendente alla mano della Duchessa nel conte Malatesti, cortigiano ai servigi dei fratelli di lei, come Ottavio dei Medici: il Bosola è una vera contaminatio di Urbino e di Ottavio; Cariola è identica a Livia... » Senza fermarmi a far rilevare come l' idea d'un pretendente alla mano d'una signora come Giovanna, vedova, bellissima e nobilissima, dovette nascere spontanea nei due drammaturghi, faccio osservare che il conte Malatesti del dramma inglese proposto da Ferdinando, fratello della duchessa, alla sorella, fa solo qualche apparizione per esser beffato; Ottavio dei Medici, invece, ha una parte tutt' altro che secondaria nel dramma di Lope. Nè fuso con Urbino può dare come risultato la trista figura di Bosola. Ottavio è un gentiluomo della corte di Amalfi, che spasima (mi servo delle stesse parole del M.) per la bella ed opulenta duchessa e con le più larghe promesse di doni si rivolge anzi ad Antonio, perchè le faccia proposte di matrimonio. Geloso d'Antonio ed irritato del rifiuto di Giovanna, concorre col fratello della duchessa, Giulio, alla vendetta; ma inorridito della strage e specialmente

Digitized by Google

della morte della duchessa, che in fondo non ha cessato di amare, s'allontana in preda al furore e al dolore che sfoga in pianto.

Urbino è il segretario della duchessa, geloso innamorato della cameriera di lei, di Livia. Egli soffre assai, perchè crede di avere un rivale in Antonio. E i suoi sospetti vengono confermati, quando, nell'oscurità della notte, Livia, credendo di consegnare la neonata della duchessa ad Antonio, la consegna proprio a lui, ad Urbino. Invecendo contro l'amicizia tradita, riferisce alla sua padrona, cui ha già altre volte manifestato i suoi sospetti sull'amore d'Antonio per Livia, ciò di cui è stato testimone. Ma, quando in Ancona sa che Livia è sua e che Antonio ama invece la duchessa, felice di sapersi senza rivali, rimane volentieri con Doristo al servizio degl' infelici sposi, cui sovrasta imminente la vendetta dei fratelli di Giovanna. Che hanno di simile, quindi Ottavio e Urbino con Bosola, prezzolata spia e vile strumento nelle mani del cardinale d'Aragona e di suo fratello per compiere la strage della duchessa, dei suoi figli, e della sua cameriera?

Nella « commedia » di Lope, la duchessa per far conoscere ad Antonio che è proprio lui quello che lei ha scelto per marito, da Livia gli fa consegnare un pezzo di carta su cui è scritto soltanto « Antonio ». Urbino osserva, e sospetta che la sua amata, Livia, la fedele cameriera, consegni una lettera amorosa ad Antonio; e, confermato nei suoi sospetti dalla consegna della neonata, dopo d'aver tutto riferito alla duchessa, confida quanto ha visto ad Ottavio che ne informa i fratelli d'Aragona. Nella tragedia del Webster, invece, Bosola, eseguendo a puntino il suo incarico di spia, con una lettera riferisce a Ferdinando fratello della duchessa, le relazioni amorose di lei con Antonio. Questo autorizza il M. ad affermare: « Una lettera rivela l'amore di Camilla (la duchessa) in Lope, ed una lettera quello d'Antonio e della duchessa nel Webster? Certo l'inglese allora non poteva immaginare che il Bosola in direttissimo o in automobile si recasse da Amalfi a Roma, e a Napoli per informare i suoi padroni di quello che aveva scoperto!

Ma, continua il M., « il parto nei due drammi è svelato nelle identiche circostanze, ed Antonio davanti al Bosola parla ed agisce come dinanzi ad Urbino ». Se il M. avesse riletto la sua stessa esposizione del contenuto dei due drammi, non avrebbe certo messo il *parto* tra i fatti più rilevanti che gli hanno fatto credere il contrario di quanto sostenne il Kiesow.

Nella « comedia » di Lope la duchessa, avendo data alla luce una seconda bambina, Eleonora, la consegna alla cameriera per portarla ad Antonio, perchè l'affidi alla medesima nutrice del suo figlio legittimo, il duca d' Amalfi, Alessandro. Per sbaglio, nell' oscurità della notte, Urbino, invece d' Antonio, riceve la bambina, che egli crede nata dagli amori di Livia col maggiordomo, e ne segue quello cui già abbiamo innanzi accennato.

Nel dramma del Webster, invece, il Bosola (riferiamo le circostanze

Digitized by Google

del fatto con le medesime parole del M.), sospettando per vari indizi che la duchessa debba presto divenir madre, con raffinata astuzia cerca di assicurarsene. Le offre perciò alcune albicocche acerbe, primizia della stagione: essa le divora coll'avidità della gestante; ma tosto si manifestano segni inquietanti: malessere, nausea, vomito, svenimento e i prodromi del parto. Antonio, colto impreparato, ricorre ad uno stratagemma, perchè nessuno sospetti il vero. Sparge la voce, che nel palazzo sono scomparse grosse somme e gioie di grande valore, e dice essere intenzione della duchessa fare una rigorosa inchiesta; ognuno, quindi, si ritiri nella propria camera, vi si rinchiuda e ne mandi poscia la chiave a lei, e l'ordine è eseguito. Nella notte successiva la duchessa dà alla luce un bambino, ed il Bologna corre tosto ad interrogare l'oroscopo; ma ahimè! la risposta non è quale la doveva desiderare un padre; esso predice vita breve e morte violenta: e la mala sorte comincia da questo punto. Tornando dalla duchessa incappa nel Bosola, che, sospettoso, non crede alla voce di furti commessi e s'aggira nel cuor della notte, vigile spia, per conoscere qual cosa si nasconda sotto questo mistero, ed ode infatti dei gemiti che escono dalle stanze segrete della duchessa. — Mentre si scambiano aspre parole e gravi minacce, senza alcuna causa, dal naso del maggiordomo esce sangue; atterrito per il fatto, che considera di cattivo augurio, Antonio lascia cadere il foglio su cui aveva notato il ferale responso dell'oroscopo, e se ne va, concedendo il perdono al Bosola, per aver infranto gli ordini della duchessa, uscendo dalla propria stanza. Questi allora raccoglie il foglio, e, leggendone il contenuto, apprende che il 19 dicembre 1504 la duchessa divenne madre di un bambino, e manda tosto un avviso a Roma ai fratelli di lei per partecipare loro l'esito delle sue indagini.

Senza ricorrere alla lettura dei due drammi, basta il semplice confronto di quanto abbiamo riferito per concludere che, francamente, c'è voluto del coraggio per affermare che in essi il parto si sveli « nelle identiche circostanze ».

Per finire accennerò brevemente all'insussistenza d'un'altra voluta derivazione dalla « comedia » di Lope nella tragedia del Webster. « La morte di Giulia è il riflesso di quella di Antonio nel dramma spagnuolo, e le immagini di cera, opera d'un Vincenzo di Lauriola, che Ferdinando offre allo sguardo della sorella per straziarne gli ultimi istanti di vita, fanno pensare alle teste presentate a Camilla prima che cada avvelenata ».

Dichiaro candidamente che io non son riuscito a scovrire, malgrado la mia buona volontà, alcuna relazione tra la morte di Giulia, la volubile e lasciva ganza del cardinale d'Aragona nel dramma inglese, e quella del povero Antonio nella « comedia » di Lope.

Muoiono, sì, tutti e due di veleno; ma in modo assolutamente differente. Giulia, che dopo aver suggellata con baci e lascivie la pace col cardinale, non resiste un momento al luccicare delle monete mo-

Digitized by Google

stratele come prezzo d'amore da Delio, è presa dal brutale desiderio di Bosola. Questi, prima d'accontentarla vuole che lei strappi al cardinale il segreto che lo rende da qualche tempo malinconico. Lei pronta, acconsente, e, nascosto il Bosola, fa che possa ascoltare il suo abile colloquio col cardinale che le confessa l'assassinio della sorella. Ma subito dopo, il cardinale, pentito della sua debolezza, le fa baciare un libro sacro con giuramento di silenzio, e la cortigiana cade fulminata, nell'atto, dal veleno, di cui quel libro era cosparso. Invece, Antonio, nel dramma di Lope, baciando le mani di Giulio il fratello della duchessa, per ringraziarlo del perdono che crede d'aver ottenuto, assorbe con le labbra un veleno che lo fa cader morto senza poter rivedere la sua amata Camilla.

Ma, mancando ogni relazione tra la morte di Antonio e quella di Giulia, la circostanza che tutti e due muoiono avvelenati nel modo che ho riferito costituisce una somiglianza tra i due drammi tale da credere che il Webster si sia ispirato all'opera di Lope? Erano rare quelle morti nel 1500 anche nell'Inghilterra del tempo di Elisabetta? E il più terribile rappresentante di quella che fu detta tragedia di sangue, il Webster, aveva bisogno di ricorrere alla comedia di Lope per toglierne una prova della raffinata crudeltà di Ferdinando, quando nelle tragedie di Seneca e negli *Ecatommiti* del Giraldi, che tanta efficacia ebbero sulla tragedia inglese del tempo d'Elisabetta, non è proprio raro il fatto della presentazione o del dono di testa o mani recise di amanti e di figli ad una donna che quelle crudeltà involontariamente aveva ispirate?

Concludendo, quelle somiglianze tra i due drammi che il M. scorge sono semplicemente apparenti, o casuali, o derivanti dalla fonte comune (1), cui hanno attinto, o dal logico sviluppo dei fatti.

FRANCESCO MILANO

---

(1) Un'altra novella del Bandello, la 22.ª della I parte, fu la fonte onde attinsero Shakespeare la traccia di *Much ado about nothing* (1600); Jacob Ayrer, in Germania, quella della sua commedia *Von der schönen Phoenicia;* e G. B. della Porta quella dei suoi *Fratelli rivali* (1600). Tutti e tre, senza che l'uno conoscesse l'altro, contemporaneamente e nello stesso modo, si servirono del canto 5.° del *Furioso* nel rielaborare la materia della novella bandelliana. Al solo fatto, d'essersi, in mirabile e strano accordo, serviti delle medesime fonti, si debbono le numerose ed evidenti somiglianze che le loro commedie mostrano nella traccia o nei caratteri. Cfr. F. MILANO, *Le commedie di G. B. della Porta* (estr. dagli *Studi di lett. ital.*), Napoli, Giannini, 1900, pp. 81 e sgg. Per l'elaborazione contemporanea del medesimo fatto nella commedia inglese e tedesca cfr. A. L. STIEFEL, *Unbekannte italienische Quellen Jean Rotrou's*, 1, Leipzig, 1891.

Digitized by Google

GIOVANNI FABRIS.—*Il più antico laudario veneto.* Con la bibliografia delle laude.—Vicenza, Tip. S. Giuseppe, 1907 (16.°, pp. 115).

Da un codice, ora conservato nell'archivio del civico spedale di Udine e già appartenuto alla confraternita di S. Maria dei Battuti, fondatrice dello spedale, il F. ha tratto trentanove laudi, le quali, com'egli dimostra nella breve ma succosa introduzione, costituiscono la più antica raccolta veneta del genere. Oltre le laudi, che dovevano servire all'uso dei confratelli, il codice contiene lo statuto, in latino, della confraternita, e risale alla seconda metà del secolo XIV (1356) per trentasei laudi, oltre il più dei capitoli dello statuto, e per tre laudi soltanto e pochi altri capitoli dello statuto arriva alla metà del XV (1445). La trascrizione delle poesie è fatta con sufficiente cura, e se qualche volta la lezione appare errata, forse è da cercarne la causa in una svista del tipografo: così per es., a p. 53 (lauda XIII), dove il *procede* del v. 36 sta in luogo di quel *possede*, che il senso esige. Anche l'illustrazione delle singole laudi, raccolta in brevi note, è diligente, ma, forse, un po' troppo sommaria e sbrigativa, specialmente nei riguardi metrici: per es. della lauda XII (p. 51) il F. si accontenta di dire che «per lo schema strofico si distingue da tutte le altre»: del laudario udinese, era bene determinare e cercare altrove esempi di questo schema; così, tenendo conto della costante rimalmezzo, era bene farla risaltare anche graficamente con la solita lineetta. La lingua di queste laudi è l'italiana, naturalmente intinta di veneto; in parecchie sono abbondanti gli elementi friulani, anzi una (XXIII) n'è così ricca da poter essere collocata «fra i più antichi testi friulaneggianti finora noti»: la pubblicazione del F. ha dunque importanza linguistica oltre che storica. Da altri codici udinesi il F. raccoglie in una prima appendice altre cinque laudi meno antiche (secolo XV), delle quali mi par notevole la quarta (p. 98), *Lauda de la vergene Maria*, perchè dantesco n'è il metro (la terzina; manca tuttavia il verso di chiusa), dantesco, mi s'intenda con discrezione, lo spirito o, meglio, il sentimento, dantesca qualche movenza qua e là: senza che di vere e proprie reminiscenze, o meno ancora, d'imitazioni si abbia a parlare, si sente che l'autore conosce la preghiera di s. Bernardo. Quindi niente di popolare, molto di letterario e di personale in questa lauda: nessuna maraviglia se essa, nel codice, viene dopo un sermone volgare sulla natività di Cristo e all'autore di questo si deve attribuire secondo il F. implicitamente ammette avvertendo (p. 21) esser stato uso comune che «i predicatori dopo il sermone recitassero una lauda di loro fattura».

Nella seconda appendice il F. raccoglie una diligente, ricca la chiama egli stesso, bibliografia delle laudi, nella quale corregge qua e là,

Digitized by Google

e completa portandola fino ad oggi, quella che fu già compilata dal Terneroni, i 103 numeri della quale sono più che raddoppiati, giungendo le opere elencate dal F. a 210; ma tra esse non vedo, e non so perchè, dato che altri congeneri egli ne ricorda, gli opuscoli del Morsolin e del Serena su Enselmino da Montebelluna e il *Pianto della Vergine* a lui attribuito (1).

G. Brognoligo

ANNUNZI SOMMARI.

G. V. Calligari. — *Lucrezia Maria Davidson con un saggio delle sue poesie* (Padova-Verona, Drucker, 1906; 16.°, pp. 135). — Da una rappresentazione dell'oramai dimenticato dramma del Giacometti l'A. di questo libro fu mosso a studiare la vita e le opere della poetessa americana morta, come tutti sanno, appena sedicenne; il libro è improntato alla più grande ammirazione ed è scritto in una forma troppo enfatica, ed ammirazione ed enfasi finiscono con l'annebbiare, anzi che con l'illuminare, la figura della poetessa. Alla superficialità dell'esame critico delle poesie e psicologica della poetessa, l'A. stesso porge un efficace rimedio raccogliendo nella seconda parte del volumetto un buon numero di poesie, nel testo originale, insieme con alcune prose della stessa scrittrice; ed è tanto più opportuno il rimedio quanto più è facile il dubbio sul valore di poeti dei quali si discorre con quell'enfatica ammirazione che l'A. usa per la Davidson. Quanto alla vita di lei, l'A. indica le sue fonti, che sono autorevolissime, ma l'uso non ne è a tutti molto facile, onde tanto più si deve lamentare il modo di scrivere usato dall'A. che, come dissi, non illumina, ma più tosto annebbia la sua materia, specialmente dove è detto delle cause che condussero la poetessa a una morte immatura. In conclusione: la mancanza di penetrazione psicologica e di un meditato e saldo criterio di giudizio è la causa prima dei difetti di questo libro. — G. B.

E. Barbarani. — *Antonio Tirabosco* (Treviso, Turazza, 1906, 16.°, pp. 16). — Dell'autore dell'*Uccellagione* sono conservate mss. nella *Comunale* di Verona parecchie liriche, accuratamente ricopiate da un amico di lui, e queste liriche, non tutta, l'opera letteraria e la vita del T., come potrebbe forse far credere il titolo dell'opuscolo, studia con diligenza e con sentimento d'arte il B., concludendo che in esse, se non tutto è *paglia*, come ebbe già a dire lo Scolari, « di *paglia* c'è troppo più che di grano ». Ma il merito del poeta poco importa; a noi importa che, grazie all'assennatezza critica dell'A., alieno dal sacrificare, come altri avrebbe facilmente fatto, all'amore

(1) V. dello stesso autore: *Laude antiche e laude moderne*. Contributo alla storia della poesia ascetica, Udine, del Bianco, 1906 (nozze Fabris-Savardo); e *Un'eco moderna di antica laude* (estr. dall'*Arch. p. le trad. pop.* XXIII, 1906).

Digitized by Google

dei suo campanile, abbiamo in questo breve studio un interessante contributo alla storia, se non della lirica, della cultura o meglio delle mode poetiche italiane nel secolo decimottavo, chè il Tiraboscо, imitando parecchi antichi, tra i quali anche Dante (1) e sopra ogni altro il Petrarca, tentando tutti i metri, tra i quali, sulle orme del Rolli, dimenticato dal B., i classici, specialmente l'endecasillabo catulliano, e trattando ogni sorta di soggetti, ci è, pur nell'ambito ristretto della sua città e della sua regione, specchio fedele di ciò che pensavano e operavano in generale i poeti, o sedicenti tali, del suo tempo. Del resto, per ciò che personalmente lo riguarda, egli non appare diverso da quello che lo manifesta *L'uccellagione:* la stessa intemperanza nell'imitazione, per cui non si fa scrupolo di ammassare in pochi versi il ricordo di parecchi poeti, come avviene appunto nell'introduzione del poema, e lo stesso vivace sentimento della natura, che non di rado riesce a trovare un'adeguata espressione. — G. B.

A. Belloni. — *Vita e letteratura nell'Italia del seicento* (Napoli, Pironti, 1906; 16.°, pp. 79). — Con la convinzione che viene dallo studio largo e profondo dell'argomento e con quel calore di eloquenza che viene a sua volta dalla sincerità della convinzione, in questo discorso, che fu la prolusione al suo corso di letteratura italiana nella r. università di Padova e che inizia felicemente una *Biblioteca di studi e traduzioni*—già annunziata in questa *Rass.*(XI, 238)—nella quale l'editore napoletano T. Pironti promette di raccogliere cose assai interessanti e dovute alla penna anche di illustri scrittori, il B. discute e dimostra quasi sempre eccessivi o infondati quei giudizi che diedero e conservano tuttora al secolo decimosettimo la triste celebrità, per la quale è famoso tra tutti i secoli della nostra storia. Secolo più famoso che conosciuto, il seicento fu un'età di transizione, e, scrive saggiamente il B., «codeste età, se appaiono, in alcune loro manifestazioni, caotiche e informi, non sono però dominate unicamente dal principio della degenerazione, della morte: le pervade anche uno spirito rinnovatore, le anima una vita segreta, le affatica una forza operosa, onde sono spinte ineluttabilmente verso l'avvenire». Spirito rinnovatore, vita segreta, forza operosa rintraccia il B. in tutte le forme, nelle quali gli italiani di quel secolo manifestarono la loro varia attività, e le sue conclusioni potranno essere discusse e corrette, non rifiutate mai da chi con mente serena voglia seguire lo studio di lui e degli altri valorosi, che nella storia di quel secolo hanno trovato un campo di ricerca quasi inesplorato. Se non che, la cattiva fama del seicento non deriva interamente dalla trascuratezza, in cui fino a poco tempo fa la sua storia fu lasciata dagli studiosi, bensì per gran parte dall'immagine che finora ce ne presentò l'arte sia nella poesia del Marino, e dei marinisti, del Chiabrera stesso e del Testi, nella pittura dei Caracci, nella scultura del Bernini, sia nelle pagine immortali dei *Promessi Sposi*, e contro i fantasmi dell'arte non è forza di storico che valga a reagire; anzi la trascuratezza degli studiosi verso il seicento deriva essa stessa, a mio credere, dalla cattiva fama che l'arte diede al seicento. Gli studiosi finiranno per dare di quel secolo un giudizio più conforme alla verità, i critici apprezzeranno con

(1) Notevole, se non altro per la sua singolarità, mi par questa evidente reminiscenza dantesca, che in un componimento per nozze tre volte il nome «D'Arco» ricorra a rimar con sè stesso, proprio come il nome «Cristo» nei luoghi ben noti della *Commedia*.

Digitized by Google

maggiore giustizia la pittura dei Caracci e la scultura del Bernini; ma per il pubblico, anche colto, il seicento sarà sempre sopra tutto il secolo dell' ampollosità del Marino, dello sgoverno spagnuolo, della violenza dell' Innominato, e della viltà di don Abbondio. Così un altro egregio studioso volle, poco tempo è, rivendicare nelle colonne del *Marzocco* la fama dell'Arcadia e del settecento; anch'egli disse cose vere, ma anch'egli urtò contro la prosa battagliera del Baretti, attraverso la quale noi vedremo sempre i poeti del primo settecento, e urtò contro il poema del Parini, attraverso il quale noi vedremo sempre la vita dei nobili italiani del secolo decimottavo e per il quale taceremo sempre di ignavia quella vita, pur sapendo che furono nobili moltissimi dei più benemeriti cittadini di quel tempo. Ora, a mio parere, il B. dimentica troppo che i suoi colpi vanno contro un nemico, l'arte, le creature della quale, a differenza delle creature umane di carne e di ossa, sono invulnerabili contro ogni colpo; e se questo egli avesse ricordato, forse la sua difesa del calunniato secolo non sarebbe potuta parere ad alcuno in qualche punto eccessiva.—G. B.

A. Giordano. — *La dimora di Vittoria Colonna a Napoli* (Napoli, Melfi e Joele, 1906; 16°, pp. 172). — La fretta con la quale è stato messo insieme questo libro, che pur sarebbe potuto riuscire e in parte riesce un utile contributo alla storia della Colonna e della società napoletana del suo tempo,—è rivelato oltre che dalla forma scorretta, dal lungo errata-corrige, che, per quanto lungo, non riesce a registrare tutti gli errori (1). Bastino queste due note: una affermazione della p. 49 così, nell' errata, è corretta: « Elisio Calenzio, il quale non fu un rimatore poco noto, come ivi è detto, ma un egregio pontaniano, ecc. ecc. »; e una analoga affermazione della p. 51 è corretta così: « Il « Partenopeo Suario » ivi citato non è un rimatore sconosciuto, ma autore di un canzoniere a stampa ecc. ecc. ». Il libro, insomma, dovrebbe essere diligentemente riveduto e corretto nella forma e nella sostanza, sfrondato di tutte quelle cose, che dette, come ora sono, con troppe parole distolgono l'attenzione da Vittoria, la quale perciò è ben lontana dal campeggiare, come dovrebbe, nel quadro, e quindi ristampato. Allora soltanto potremo giudicar bene del contributo che esso vuol portare alla nostra storia letteraria o, più precisamente, a quella dell'alta società italiana del cinquecento. L'autrice è giovane e, se a scrivere fu mossa da sincero amore della verità e della letteratura, non dal desiderio di prepararsi un qualsiasi titolo per un eventuale concorso, la fatica non la deve spaventare (2). — G. B.

---

(1) A p. 143, per es., leggo questo periodetto, la cui stranissima punteggiatura non è corretta nell'errata: « E Ferrara con Renata di Francia e Capo d'Istria, con Pietro Paolo Vergerio e Modena coi Grillenzoni e Lucca, con Pietro Martire Vermigli, diventavano altrettanti focolari ecc. ».

(2) Troppo tardi per la composizione del libro, non, forse, per la stampa o almeno per essere ricordato nell'errata è uscito il dotto libro del Salza su *Luca Contile* (Firenze, 1903) nel quale sono importanti notizie sul soggiorno di V. C. a Napoli e sulla società di lei. Sulla Colonna abbiam visto ora annunciato un volume di Maud F. Jerrold, *Vittoria Colonna with an account of her friends and her times*, e di lei ha pubblicato quattro sonetti inediti F. Picco nel *Giorn. stor.* (XLVIII, 381 sgg.), traendoli da un codice della Passerini-Landi di Piacenza.

Digitized by Google

U. Fresco. — *G. Battista Gelli. I capricci del Bottaio* (Udine, Del Bianco, 1906; 16.°, pp. 84). — Non è questo del F., come forse potrebbe far credere il titolo, uno studio complessivo sul Gelli, bensì un esame acuto, accurato ed esposto con forma garbata e piacevole, de *I capricci del Bottaio*. Di questa operetta famosa è ricercato ogni aspetto, l'ispirazione dantesca, gl' intenti di volgarizzazione e diffusione di coltura, il contenuto filosofico, l'espressione di una fede libera e sincera, che nell' arditezza delle sue affermazioni accenna anch' essa ad un rinnovamento, ch' è con gran vigore sostenuto nel campo della scienza. Anche dal punto di vista più specialmente letterario l'esame dell' operetta gelliana è fatto con acutezza. Veramente, come scrive l'A., in essa l'insegnamento è stato avvivato dall' arte,e la figura e la vita intera del Bottaio escono compiute dalle sue pagine; ma, nota acutamente l'A., errore fondamentale del Gelli fu l' aver scelto a protagonista della sua opera chi per la troppo umile sua condizione non poteva tanto vivamente prender parte al pensiero e alla cultura del suo tempo; se non che, chi non s' avvede che Giusto bottaio è il Gelli medesimo, calzaiuolo e accademico? Di questo dunque, e non di quello, ch' è solamente il suo portavoce, si deve dire, come benissimo conclude il F. che dall' umanesimo e particolarmente dall' ultima parte di esso egli trae quella indipendenza ed arditezza di giudizio critico, le quali sono, appunto, il miglior frutto degli studi umanistici. — G. B.

PERIODICI.

Atene e Roma (IX, 94-5): B. Cotronei, *L' ode « All' Aurora » di G. Carducci.*

Bollettino storico piacentino (II, 1): S. F., *Per la riabilitazione di Maria Luigia:* « a proposito di recenti pubblicazioni ». Riguarda anche l' Aleardi. — L. Cerri, *Editori piacentini del sec. XVI.* — F. P., *Goldoni a Piacenza.*

Bulletin italien (VII, 1): E. Bouvy, *Une nouvelle histoire de la littérature italienne.* Quella di H. Hauvette (Paris, Colin, 1907), di cui darem conto ai lettori prossimamente.

Classici e neo-latini (III, 1): A. Cinquini, *Spigolature da codici manoscritti del secolo XV.* « Il codice Vaticano-Urbinate latino 1193 ». Appendice alla tavola del codice.

Emporium (febbraio): P. Molmenti, *La città del Goldoni.*

Fanfulla della domenica (XXX, 1): E. Checchi, *Dallo Spielberg alla terza Italia.* A proposito dell' ediz. delle *Mie prigioni* del Pellico, curata dal compianto D. Chiattone (Saluzzo, Bovo, 1907). — (3): V. Rossi, *A. Solerti.* In memoria del compianto amico, morto il 10 dello scorso gennaio. — (4): G. Salvadori, *Il preludio del Purgatorio e il canto dell' amore.* Continua anche nel n. seg. e nel n. 7. — (5): C. Fraschetti, *La biblioteca ducale d' Urbino.* « Suo trasporto nella

Digitized by Google

Vaticana ». — (6): G. Bertoni, *Una raccolta di sonetti del secolo XIII.* A proposito dello studio di G. Lega pubblicato nel *Giorn. stor.* XLVIII (v. *Rass.* XI, 286).—(7): O. Bacci, *Lineamenti della letteratura italiana in uno scritto francese.* A proposito di un articolo di H. Hauvette, *Sur la littérature italienne*, edito nella *Revue de Paris* (1. luglio 1906). — F. Súrico, *Fedeltà di donne dopo la morte dei loro poeti.* — (8): G. Carducci, *Lettere alla contessa Ersilia Caetani Lovatelli.* — E. Checchi, *C. Goldoni.* — G. Barini, *Il Goldoni e la musica.*— E. Bellorini, *La letteratura filellenica nel romanticismo italiano.* A proposito del libro di L. Muoni, dallo stesso titolo. — (9): U. Fleres, *Carnevale dalmata* (dalle « Memorie » di C. Gozzi). — G. Bustico, *Di Mattia Butturini, professore di greco all' università di Pavia.*— V. A. Arullani, *Un sonetto di G. Porrino.*

Giornale dantesco (XIV, 6): F. Romani, « *Con segno di vittoria incoronato* ». — C. Tibaldi, *Appunti di estetica dantesca.*—D. Ronzoni, *Ancora dell' ordinamento morale dell' « Inferno ».* — E. Proto, *Del Petrarca e di alcuni suoi amici.* — F. P. Luiso, *Le « Chiose di Dante » e Benvenuto da Imola.* — Varietà: G. Barone, *I capelli e la barba nella « D. Commedia ».* — T. Bagnoli, *L' alliterazione nella poesia di Dante.* — M. Morici, *Una visita clandestina alla tomba di Dante.* — G. Brognoligo, *Questioni e questioncelle.*

La critica (V, 1): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Parla di G. Pascoli.

N. Antologia (1 gennaio): F. Flamini, *Lo splendore di Venezia nel Rinascimento.* — (16 gennaio): S. Lopez, *A. G. Barrili.* —(1 febbraio): I. del Lungo, *La profezia dell' esilio.* — (16 febbraio): E. Rivalta, *C. Goldoni.* — G. Deabate, *Le ultime servette goldoniane.* — V. Vittori, *In morte di G. Carducci*: « G. Carducci negli ultimi mesi ».

Rassegna abruzzese (XXII, 2): V. Testa, *Una lettera inedita di G. Milli.*

Rassegna nazionale (16 gennaio): A. Zardo, *Lo splendore di Venezia.* A proposito del citato libro del Molmenti, *Venezia nella vita privata.* — M. Foresi, *Un libraio fiorentino, bibliofilo, artista e scrittore.* Pietro Franceschini.

Rivista d' Italia (gennaio): E. Bottazzi, *Cortesie galanti ed amorose di F. Petrarca.* — V. Zabughin, *Roma antica e l' Italia moderna nella poesia di A. Majkor.* Il Majkor è un poeta russo. — A. Medin, *L' arte e la vita veneziana nel secolo d' oro.* A proposito del libro di P. Molmenti, *Venezia nella vita privata.* — (febbraio): G. Mazzini, *Byron e Goethe.* — C. Levi, *Il Goldoni personaggio di teatro.* — A. Lazzari, *Il padre di Goldoni.* — L. Piccioni, *Letteratura periodica innovatrice.* — F. Marino, *Il « cinquecento dieci e cinque » è Arrigo VII.*

Studi medievali (II, 2): A. Oldrini, *L' ultimo favolista medievale, Frate Bono Stoppani da Como e le sue « Fabulae mystice declaratae ».* — A. Belloni, *Per una iscrizione volgare antica e per uno storiografo del Seicento.* — Aneddoti: F. Novati, *Di un vocabolo oscuro nell' iscrizione veronese del Vescovo Oberto (992-1008).*—G. Bertoni.

Digitized by Google

Notizia sull'iscrizione ferrarese del 1135. — C. Pascal, *Misoginia medievale (due carmi contro le donne).* — Idem, *Due carmi medievali attribuiti ad Ovidio.* — R. Sabbadini, *Postille alle « Epistole inedite di Lovato ».* — A. Ferretto, *Documenti intorno ai trovatori Percivalle e Simone Doria.* Continuazione.

NOTIZIE ED APPUNTI.

.·. Delle *Opere di* G. Leopardi « da lui approvate » si è pubblicata ora dalla Casa editrice Successori Le Monnier una nitida e bella edizione in un sol volume, segnato però con numerazione distinta per ciascuna delle due parti (prose e poesie) e nel solito formato della « Biblioteca nazionale » (Firenze, 1906; pp. 390): « secondo la revisione su manoscritti e stampe preparata da Giovanni Mestica (*Studi leopardiani,* pp. 352-82), che, com'è noto, migliorò assai l'edizione lemonnieriana del Ranieri (1845). Essa contiene, quindi, i soli *Canti* e i *Paralipomeni,* le *Operette morali* e i *Pensieri;* essendo stati gli *Scritti letterari,* giovanili o postumi, non approvati dall'autore, relegati nel volume così intitolato, messo fuori dallo stesso Mestica e dalla medesima Casa editrice nel 1899. Mancano, però, a questa ristampa i *Volgarizzamenti* ed il *Martirio dei Santi Padri,* il cui testo non fu riveduto dal Mestica per la morte sopraggiunta. Ciò non pertanto, gli editori avrebbero fatto bene a ristampare qui anche e i *Volgarizzamenti* e il *Martirio* secondo l'edizione del Ranieri, perchè, posti fuori del presente volume e da quelli degli *Scritti letterari,* non si sa dove quei due lavori potranno trovar posto; e far con essi soltanto un nuovo volume leopardiano, non è possibile.

.·. *Le opere minori di Dante Alighieri* dettero occasione ad otto valorosi dantisti di fare otto letture nella sala di Dante in Orsanmichele, dal gennaio all'aprile 1905. Ora quelle conferenze sono state raccolte in un bel volume del Sansoni (Firenze, 1906; 8.° gr., pp.340), e si seguono in quest'ordine: Giovanni Semeria, *Dante, i suoi tempi ed i nostri* (pp. 5-31); Vittorio Rossi, *Il « dolce stil novo »* (pp. 35-97); Giuseppe Picciola, *La Vita Nuova di Dante Alighieri* (pp. 101-130); Nicola Zingarelli, *Il canzoniere di Dante* (pp. 132-162); Francesco Flamini, *Il Convivio* (pp. 165-191); Pio Rajna, *Il trattato « De vulgari Eloquentia »* (pp. 195-217); Alessandro d'Ancona, *Il « De monarchia »* (pp. 225-258); Giuseppe Albini, *Le egloghe* (pp. 261-282); Francesco Novati, *Le epistole* (pp. 285-310); Francesco Torraca, *I precursori della « Divina Commedia »* (pp. 313-40). Ne daremo più ampio conto nel prossimo fascicolo.

.·. Il prof. Luigi Piccioni ha pubblicato per uso scolastico una scelta delle *Prose* di G. Baretti (Torino, Paravia, 1907; 8.°, pp. XVI-464) che ha fatte precedere da un'introduzione biografica, seguire da un « indice delle cose notabili » ed accompagnare da numerose note filologiche e storiche. La scelta, la più larga delle pubbli-

Digitized by Google

cate sinora, è stata fatta specialmente dalle *Lettere familiari* del Baretti ai suoi fratelli e dalla *Frusta*, e tutt' i brani sono stati diligentemente raffrontati coll' edizione originale.

.·. Dei tre primi volumi della bella collezione di « Classici della filosofia moderna », iniziata quest'anno da B. Croce e G. Gentile presso gli editori G. Laterza e figli di Bari, interessa specialmente i nostri studi quello che contiene i *Dialoghi metafisici* di GIORDANO BRUNO (8.°, pp. XXII-420) e forma il primo volume delle *Opere italiane* del filosofo nolano (il secondo ed ultimo conterrà i *Dialoghi morali*, cioè lo *Spaccio*, la *Cabala* e gli *Eroici furori*). I *Dialoghi metafisici* del Bruno sono tre: *La cena delle ceneri*, *De la causa, principio e uno*, *De l' infinito, universo e mondi*, ognuno di essi suddiviso in cinque dialoghi. Il GENTILE che ne ha curata amorosamente la stampa e li ha illustrati parcamente nei luoghi più bisognevoli di chiarimenti con note storiche e filologiche, ha in una succosa introduzione discorso delle edizioni originali, delle ristampe complete e parziali, delle traduzioni di questi *Dialoghi*, che egli ha riprodotti fedelmente, ma senza pedanterie, dall'edizione di Paolo de Lagarde (Gottinga, 1888), il quale da, « letteralmente e quasi diplomaticamente, gli archetipi », che sono arcirarissimi e furono corretti dall' autore. Il Bruno, com' è noto, cita spesso nei suoi dialoghi i poeti contemporanei, ed in ispecie i napoletani, come il Tansillo e l' Epicuro. — A questo proposito, dolenti di non poterne dare una minuta esposizione, annunziamo un pregevole scritto bruniano del nostro collaboratore prof. VINCENZO SPAMPANATO, *Alcuni antecedenti e imitazioni francesi del « Candelaio »* (Portici, Della Torre, 1905; 8.°, pp. 107), ov' è studiata specialmente la fortuna della commedia del Bruno in Francia, nonchè le sue derivazioni dal Rabelais. Il *Candelaio* fu imitato nel *Boniface et le pedant*, commedia di autore ignoto stampata a Parigi nel 1633 e ripubblicata dall' Imbriani; nel *Pedant joué* di Cirano di Bergerac; e finalmente dal Molière in diverse sue commedie.

.·. Il giovane e coraggioso editore napoletano F. Perrella ha intrapreso a pubblicare una « Nuova biblioteca di letteratura, storia ed arte » sotto la direzione di F. Torraca. Al nostro condirettore si deve appunto il primo volume che comprende sedici *Scritti critici* (8.°, pp. 583), tutti già editi e dei quali i seguenti riguardano più particolarmente la nostra letteratura: *Tre critici* (Trezza, Canello e Montefredine), *I. Sannazaro* (le belle *Note* sulle opere sannazariane, pubblicate nella *Cronaca* del Liceo V. Emanuele di Napoli), *Il conte di Policastro* (Giannantonio de Petruciis, il patetico autore quattrocentista dei *Sonetti*), *Fra Roberto di Lecce*, *L' abate Galiani*, *La signora d'Epinay* (riguardante il Galiani), *Per l'abate Galiani*, *G. Prati*, *C. Porzio*, *Le fonti dell' « Adone »*, *Di alcune fonti dei « Promessi Sposi »*. Seguiranno a questi volumi di F. Tocco (*Studi di storia religiosa*), di M. Kerbaker (*Studi critici per la seconda parte del « Faust » di W. Goethe*), di G. de Blasiis (*Studi e racconti di storia napoletana*), di C. Vossler (*Saggi di letteratura italiana*), di E. Percopo (*Studi e ricerche*), di F. Torraca (*Studi danteschi*). Auguriamo alla bella intrapresa il più felice avvenire.

ERASMO PERCOPO — *Direttore responsabile.*

Napoli—Tipi Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13.

Digitized by Google

ANNO XII. MARZO-APRILE N. 3-4

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

NAPOLI
CASA EDITRICE CAV. NICOLA JOVENE E C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1907

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazioni:

E. PÈRCOPO.—Il «Fiore» è di Rustico di Filippo? 49

Recensioni:

N. QUARTA—F. PETRARCA, *Il «Canzoniere» riprodotto letteralmente* ecc. *da* E. MODIGLIANI.—F. PETRARCA, *L'originale del «Canzoniere»* ediz. M. VATTASSO 59

M. DIAZ.—M. ROSSI, *Contro la stilistica* 91

Periodici 93

Notizie ed Appunti 95

Digitized by Google

IL *FIORE* È DI RUSTICO DI FILIPPO?

Ai seguenti versi che appartengono ai *Documenti d'Amore* di messer Francesco da Barberino (1264-1348), e che insegnavano ai gentili uomini del primo trecento, servi d'Amore, il modo con cui dovevan comportarsi nel discorrer con le nobili signore:

> Con donne [tracta] di nettezza
> e d' onestà con belle novellette,
> che non sien spesso dette;
> loda e mantien lor honor e lor stato,

l' autore, traducendoli in latino per i dotti che disdegnavano il volgare (« Inter dominas munda et honestatis eloquia, cum delectabilibus nec dictis sepius recita novellettis; lauda insuper et manuteneas earundem statum pariter et honorem »), apponeva, secondo il suo solito, un lungo commento pur in latino, ove difende i suoi ammonimenti dagli attacchi di un immaginario critico, « Garagraffolo Gribolo », — un critico malizioso quanto noioso, — il quale sostiene, invece, che alle donne piacciano assai le novellette grassocce. « Et allegavit » — dice il Da Barberino del suo dotto critico — « Ovidium, *De arte amandi*, et alios pro se multos; allegavit etiam *Dicta* dominae Aulianae de Anglia et dominae Bonbachaiae de Pisis et *Dicta* domini Gullielmi de Bergadamo, subiungens quod ipsae volebant audire de hiis, quae pertinent ad amandum » (1).

(1) V. Francesco da Barberino, *I documenti d' Amore*, secondo i manoscritti originali a cura di Francesco Egidi, Roma, Società fil. rom., 1905; I, pp. 89 sg. Questo stesso brano fu rilevato dal medesimo Egidi, *Postille barberiniane* (*Studi romanzi*, II, 156 sgg.), ma non per sostener la mia tesi. Sull' « esistenza di una madonna Bombaccaia » (di « madonna Angliana » non si sa nulla), autrice di novelle oscene, v. A. Zenatti, *Una fonte delle novelle del Sercambi* (in *Atti* d. r. Accad. lucchese, XXVIII) e F. Novati, *Monna Bombaccaia contes-*

Digitized by Google

Ma messer Francesco risponde ch'egli non parla in quel luogo delle malvage e volgari donne, nè di quelle che s'amano carnalmente; ma delle nobili e gentili signore, delle oneste e morigerate mogli e figliuole dei principi e padroni, di quelle, cioè, che amano secondo le leggi dell'amor cavalleresco. « Non de dominabus, quas quidam amant carnaliter, sed de coniuntis et de illis, quae praesunt nobis, scilicet quia viri eorum sunt domini nostri ». Ma, pur troppo, oggigiorno — continua il Da Barberino — vi è della gente che si è messa a raccogliere e a diffondere tutte le maldicenze scritte da persone autorevoli contro le donne, per togliere a queste fama ed onore, ed acquistar essa gloria e rinomanza. Ma codesti signori vadano a leggere quante lodi han fatto delle donne tutt'i poeti e gli scrittori. Uno di questi vituperatori delle donne — continua messer Francesco — è appunto il mio concittadino e contemporaneo Rustico di Filippo, soprannominato il Barbuto (1230 ?-1300 ?) (1). « Et quidam sunt qui nituntur cotidie, ut auctoritates, quae faciant contra eas, exquirant, et eorum famae detrahant et honori.... *Quid enim Rusticus Barbutus et alii quidam laudes, ex vituperiis per eos impinitis contra do-*

---

sa di Montescudaio ed i suoi « Detti d'amore » (in *Giorn. stor.*, XXVIII, 113 sgg.). Sui *Detti* (o *Illusiones*, come li chiama altrove il Da Barberino, cioè *Piacevolezze*) di Guglielmo de Berguedan, i quali raccontavano le avventure amorose di questo trovatore provenzale, così maldicente delle donne, v. A. Thomas, *F. da Barberino et la littér. prov. en Italie au moyen âge*, Paris, Thorin, 1883, pp. 112-3. Per il tempo in cui furono scritti i *Documenti* e il loro commentario, cfr. R. Ortiz, *Le imitazioni dantesche e la questione cronologica nelle opere di F. da Barberino*, Napoli, 1904, ed E. Proto in *Rass. crit.*, XI, 247 sgg.

(1) Su di lui v. T. Casini, *Un poeta umoristico del sec. XIII* (in *N. Antol.*, febb. 1890); V. Federici, innanzi a *Le rime di* Rustico di Filippo, rimatore fiorentino del sec. XIII, Bergamo, 1899; I. del Lungo, *Un realista fiorentino de' tempi di Dante* (in *Rivista d'Italia*, ottobre 1899), e la mia *Poesia giocosa*, Milano, Vallardi, in corso di pubblicazione, pp. 63 sgg. I *Sonetti* di Rustico (oltre che nel Comparetti-D'Ancona, *Le antiche rime volgari secondo la lezione del codice vaticano 3793*, vol. V, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1888, pp. 116 sgg.) son ora pubblicati diplomaticamente anche nel *Libro de varie romanze volgare, cod. vat. 3793*, a cura di S. Satta, Roma, Società fil. rom., 1902, pp. 449 e sgg.

Digitized by Google

minas reportarunt, videant quot et qui eorum super hiis scripta, honorant ».

*
* *

Ma in quale opera Rustico di Filippo avrebbe tanto vituperato il cosiddetto sesso debole, da acquistarne fama e gloria? Non certo nei suoi *Sonetti* burleschi, perchè due soli di essi si posson dire in vituperio di « una » donna, di una tal donna, non di tutto il sesso in generale. Essi (sonn. LII e LIII ediz. Federici) inveiscono oscenamente contro una tal Chierma, una giovane troppo focosa, che avea avuto la sbadataggine di dir male del poeta, non certo perchè facesse dei brutti versi. In altri due o tre sonetti appariscono sì, più o men fugacemente delle donne, ma esse son appena appena abbozzate, di modo che non si giunge nemmeno a coglierne bene il profilo. Sono dei semplici nomi di « monne » e « madonne » fiorentine del dugento: nient'altro.

È mai possibile — mi son chiesto io — che il Da Barberino desse a Rustico la taccia di vituperatore delle donne soltanto per quei due sonetti contro la lussuriosa Chierma, come mostra di credere l'ultimo editore dei *Documenti*? (1) A me non pare. Ben altra opera, più importante per la materia e di maggiore estensione, doveva esser presente a messer Francesco, quand'egli affibbiava quell'epiteto al suo collega in poesia.

Parrà, quindi, una cosa naturalissima che io abbia pensato subito a quel poemetto satirico-giocoso del *Fiore* (2), che è,

---

(1) F. Egidi, *Postille barberiniane* cit., pp. 156 sgg.

(2) F. Castets, « *Il Fiore* », *poème italien du XIIIe siècle, en CCXXXII sonnets, imité du « Roman de la Rose »*, par Durante, Montpellier, 1881; A. d'Ancona, *Il « Romanzo della rosa » in italiano* (in *N. Antol.* LVIII, 1881, pp. 694 sgg., e poi in *Varietà storiche e letterarie*, Milano, Treves, II, 1885, pp. 1 sgg.); F. Castets, « *Il Fiore* » *et ses critiques* (in *Revue des langues romanes*, IV, v, 1891, pp. 307 sgg.); E. Gorra, *Studio sul « Fiore »*, innanzi alla ristampa del poemetto fatta da G. Mazzatinti, *Il cod. H. 438 della biblioteca della Facoltà di medicina di Montpellier* (appendice II ai

Digitized by Google

com' è noto, una libera riduzione del *Romanzo della Rosa*, fatta certamente da un rimator fiorentino della fine del dugento; il qual poema francese, come si sa, nella sua seconda parte, nella parte dovuta a Giovanni Clopinel di Meun (1250?-1305), è, fra l' altro, la più terribile e popolare satira della donna che si fosse scritta nel medio evo. L' autore del *Fiore* rimane tuttora ignoto, perchè per me — come per tanti altri, migliori di me — quel poemetto non è di Dante Alighieri.

Il principal fondamento su cui codesta attraente ipotesi si poggia è specialmente il nome di Durante che nel *Fiore* ha assunto il protagonista-autore. Quel Durante, secondo i sostenitori di quest' ipotesi, a capo dei quali sta valorosamente il Mazzoni, sarebbe, con molta verisimiglianza e probabilità, il giovane Alighieri, che avrebbe scritto quell'osceno poemetto negli anni di vita allegra e spensierata, succeduti alla morte della « gentilissima ». Le ragioni che adducono i sostenitori di quest' ipotesi — che per gli avversari rasenta quasi la profanazione — son parecchie e di diverso valore; ma quella su cui essi si fondano principalmente è l'identità del nome dell'autore del poemetto e dell' unico artista che, sulla fine del secolo XIII, avrebbe potuto, in Firenze, comporre un' opera che, pur essendo un' imitazione e traduzione, riuscì in molti tratti originale ed attraente.

∴

A me, invece, come già a molti altri, sembra che quel nomignolo di Durante il protagonista del *Fiore* se lo sia meritato

---

Mss. italiani delle bibl. di Francia, III, 611 sgg.); G. Mazzoni, *Se possa « Il Fiore » essere di Dante Alighieri* (in *Raccolta di studi critici dedicata ad A. D'Ancona*, Firenze, 1901, pp. 657 sgg.); F. d'Ovidio nella lunga recensione del precedente scritto in *Bullettino della soc. dant. ital.*, X, 1903, 273-92. Cfr. anche E. Monaci in *Giorn. di fil. rom.*, I, 1878, pp. 238 sgg.; R. Renier in *Preludio*, V, 1881, pp. 242 sgg.; T. Casini in *Riv. crit.*, V, 1888, pp. 146 sgg.; F. Torraca in *N. Antol.*, XIX, 1889, pp. 1 sgg. (e poi in *Nuove Rassegne*, Livorno, Giusti, 1895, pp. 100 sgg.); N. Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, 1905, pp. 68-9.

Digitized by Google

per esser stato un « fino amante »: fedele, cioè, costante, fermo, tenace nel suo amore per Bellaccoglienza, contesagli così ostinatamente. Ragione avea tentato invano con copiosa eloquenza di distoglierlo da quel pazzo amore; ma l'Amante avea tenuto sempre *duro* ed era rimasto *fermo* d'amar sempre Bellaccoglienza, « anche se dovesse morire ». Ben, quindi, a ragione si muove in soccorso del suo servo fedele il Dio d'Amore (son. LXXXII):

Chè pur convien ch' i' soccorra Durante,
chèd i' gli vo tener sua promessione,
chè troppo l' ò trovato *fin amante.*
Molto penò di tòrelmi Ragione:
que', come saggio, *fu sì fermo e stante,*
che no' lle valse nulla su' sermone.

Lo stesso elogio ripete, quasi alla lettera, la Vecchia che ha in custodia Bellaccoglienza (son. CCXXVII):

Figliuola mia, per Dio e per merzede,
agie pietà di quel leal amante,
che per te à soferte pene tante,
che dir nol ti poria in buona fede.
I' nessun altro dio, che te, non crede,
e tuttora a ciò è stato fermo e stante.

Ragione istessa potè, se mai, dal testo francese suggerire al rimator fiorentino quel nome allegorico, ch'essa ripete, nel ricordato discorso ad Amante, tre volte di seguito in questi versi, ove però esalta al giovane un tutt'altro amore, quello per la « très-douce Dame », la vergine Maria (vv. 5025-7):

Amors est fors, Amors est *dure,*
Amors sostient, Amors *endure,*
Amors revient et tous jors *dure.*

*
* *

Rustico di Filippo potè ben aver notizia del *Romanzo della Rosa* da Brunetto Latini, che, in Francia, verso il 1262-3,

Digitized by Google

n' avea imitata, nel *Tesoretto,* la prima parte — quella di Guglielmo di Lorris (1225-30)—e ch'era intimo amico di Rustico, al quale, come si sa, avea inviato, pur di Francia, il suo *Farolello*, chiedendogli, secondo interpreto io, qualche saggio della sua nuova poesia (« trovato adesso »), qualche saggio, cioè, di quei *Sonetti* burleschi, che Rustico era stato il primo dei poeti d'arte a metter di moda in Firenze (1).

La seconda parte del *Romanzo della Rosa* — quella di Giovanni di Meun—fu composta tra il 1270 ed il 77 (2). Ed anch'essa, quindi, potette ben conoscere Rustico che visse sino alla fine del secolo. Questa libera riduzione del poema francese sarebbe stata l'ultima opera sua: egli, anzi, l'avrebbe lasciata senza avervi data l'ultima mano. È noto che nell'unico manoscritto che possediamo del *Fiore*, mancano dei versi e qualche rima non torna. Quelli che sostengono poter esser dell' Alighieri il poemetto, lo dicono opera giovanile, perchè.... così debbono dire: a me, invece, esso sembra, nei brani originali, opera che accusi molta esperienza.... nella vita e non l'imperizia d' un giovane che sia alle sue prime armi nell' ovidiana milizia.

Fu già osservato che il *Fiore,* più che la prima parte del *Romanzo della Rosa,* svolga ampiamente ed accarezzi la seconda parte, quella del satirico e realistico Giovanni di Meun (3). Fra lo spirito di costui e quello di Rustico è, di fatti, un' in-

---

(1) V. la ricordata mia *Poesia giocosa*, pp. 68-9.

(2) V. E. Langlois, *Le Roman de la Rose* (in Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française* etc., II, 105 sgg.); G. Paris, *La littérature française au moyen âge*, Paris, Hachette, 1905³.

(3) Cfr., fra gli altri, il Renier (*Op. cit.*, p. 243): « Il poeta italiano, poco incline per natura allo scolasticismo ed al misticismo, non si è fermato troppo sulla prima parte del *Roman* scritta da Guglielmo de Lorris, che è la parte più sottilmente allegorica, più prettamente scolastica. Gli sorrideva meglio la musa satirica, erudita, positiva di Giovanni de Meung, ond' è che la seconda parte del poema francese è in questi sonetti molto più rappresentata ». Fu, dunque, una scusabile svista quella che indusse il Casini (*Op. cit.*, p. 144) ad asserire che soltanto « la seconda parte del *Roman de la Rose* di Jehan de Meung » fosse stata rifatta nel poemetto toscano.

Digitized by Google

negabile rassomiglianza e parentela, specialmente nel concetto pessimistico, che tutt'e due hanno della donna (1). Entrambi furono spiriti beffardi e morditori. Giovanni, dell'ipocrisia dei frati e dell'amor cavalleresco; Rustico, dei popolani grassi fiorentini che s'atteggiavano a gran signori feudali ed a prodi guerrieri. Potè ben scrivere quei briosi e motteggevoli sonetti del *Fiore*, che furon giudicati altrettanti « quadretti di ben determinati contorni », chi, nello stretto ambito del sonetto, creò quei piccoli capolavori che sono le caricature di « messer Messerino »; del marito babbione (messer Aldobrandino); dei *milites gloriosi* di Firenze; dei guelfi che tengon « per garzoni » i ghibellini; di ser Laino, così grasso che non può tener gli occhi aperti e parlare; di messer Jacopo Comare, ghibellino, che fa goder la moglie al guelfo messer Fastello; del poltrone Ghigo, fratello maggiore di Belacqua; di Lutieri puzzolente come un « carname » o un « carnaio », tutto lordo di grasso; di ser Pepo che « annitrisce », quando vede una donna; della vecchia che puzza, come se porti seco « un cesso »; del ricco popolano Cion del Papa ch'è fuor di sè, perchè gli han fatto credere ch'imparenterà le figliuole ed i figliuoli con le famiglie più nobili fiorentine (2); ecc. Insomma, i sonetti del *Fiore* e quelli burleschi di Rustico possono ben esser figli d'un istesso padre.

---

(1) Cfr., p. es., i versi 9903-4 del *Roman de la Rose* (ediz. Francisque-Michel, Paris, Didot, 1864, voll. 2):

> Toutes estes, serés, ou futes,
> de fait ou de volenté, p.... ;

e il vs. 9 del son. LII (uno dei due contro la Chierma) di Rustico:

> Che foste p.... il die che voi nascieste.

V. Lenient, *La satire en France au moyen âge*, Paris, Hachette, 1893, p. 157.

(2) Per tutte queste macchiette v. specialmente il Del Lungo, *Un realista fiorentino* cit., e la mia *Poesia giocosa*, pp. 70-5.

Digitized by Google

*
* *

Ma lasciamo queste somiglianze, più generali, fra gli scritori, e veniamo a concordanze, più palpabili, fra le opere.

Comune al *Fiore* ed ai *Sonetti* ho rilevato, anzi tutto, una terminazione speciale della 3.ª plur. del presente indicativo e congiuntivo e dell' imperfetto indicativo. Nel *Fiore*, spesso, accanto alle terminazioni regolari in *-no* (invece, cioè, di « mettono », « seguono »; « diano », « facciano », « siano », « fiano »; « trovavano », « andavano ») si adoperano le forme eccezionali (certamente popolari, foggiate, analogicamente, sulle terze plurali in *-ro*): *mèttor*, *sèguor*, *dèar*, *fàcciar*, *fiar*, *fier*, *siar*, *trovàvar* e *andàvar*. Eccole tutte quante, se ho ben veduto, queste strane forme coi versi, di cui fan parte:

LXXXIV, 2, 7:	E disser che *trovàvar* d' acordanza... E Pietate e Francheza *dèar* miccianza.
LXXXV, 7:	S' avanti che da me *fàcciar* partita.
XC, 3:	Ed ivi *mèttor* tutti lor travagli.
XCIII, 10:	O vero a que' che *sèguor* mi' penone.
XCVI, 8:	Ché già non *fiar* per ciò di men salvate.
CXVIII, 10:	Infin che i borghesi *siar* pagati.
CXXVI, 4:	Le mie sentenze lor *fier* troppo dure.
CCVI, 1:	Come costor m' *andàvar* tormentando.

Or quest' uscita irregolare delle III plurali dei suddetti tempi in *-ro* per *-no*, che non è molto comune negli altri rimatori toscani della fine del dugento (1), si trova, invece, in quattro versi dei trenta *Sonetti* burleschi di Rustico, ma solo per

(1) Non ne parlano nè il GASPARY, *La scuola poetica siciliana*, Livorno, Vigo, 1882, pp. 238 ssg.; nè il CAIX, *Le origini della lingua poetica italiana*, Firenze, Le Monnier, 1880, pp. 216 sgg.; ma attirò, invece, l'attenzione sul curioso fenomeno il PARODI in quel suo largo studio sulla lingua toscana del dugento, che s' intitola *La rima e i vocaboli in rima della « Divina Commedia »* (in *Bullett. della soc. dant. ital.*, III, 81 sgg.), pp. 127-8.

Digitized by Google

il presente indicativo:

XXXIV, 3: Che più nom *pòssor* sofrir la guerra.
XLIII, 12: Maravilglia che nol gli *cascar* l' anche.
XLV, 2: E non *finaro* sera nè matino.
LIV, 5: Li denti, le giengie tue *mènar* gresso.

Trovo anche nel *Fiore* e nei *Sonetti* un uso speciale di *gielosia* per « timore » in generale:

F. III, 5-8: E per più sicurtà gli diedi in gaggio
il cor, chè non avesse *gielosia*
ched i' fedel e puro i' non gli sia,
e sempre lui tener a segnio' maggio.

S. III, 9-14: Deo, che maravilglia sembreria
a dir tanta smisura di belleze,
quante son quelle di madonna mia!
Per ch' io nom pposso dir le grand' alteze:
io nom so se m' avèn per *gielosia*,
ch' io nonn oso nomar le sue adorneze.

S. XXIV, 1-2: Io non auso rizar, chiarita spera,
in ver voi gli ochi, tant' ò *gielosia*.

Trovo, finalmente, nelle due opere alcuni versi quasi identici, che sembrano scritti dalla stessa mano:

F. XI: Che sie ciertano, *a cui dà di piglio*.
S. XXXVII: Terebel tanto, *a chui desse di pilglio*.

F. LV: *Buon incomincio* avrà di far mercato.
S. LVI: *Buono inconincio* ancora fosse velglio.

F. LXXIII, 5: Lo Schifo i' sì pregiava men ch' *un fico*.
S. XLVI, 8: Non ne darei de l' altra parte *un fico*.

F. CXCIV: *Chè non finiva* di die, *nè da sera*.
S. XLV: *E non finaro sera nè* matino.

Potrei anche notare che l'un e l'altro autore chiamino, per disprezzo, « giomenta » una donna:

F. CLXXIX: E dicie l' un a l' altro: — La *giomenta*
che ttu ti sai, mi credette ingannare.
Ingannar mi credette, i' l' ò 'ngannata.

S. LIV: Però che tuto 'l mondo ti paventa:
in corpo, credo, figlinti le volpe,
ta' lezo n' escie fuor, soza *giumenta*.

Digitized by Google

Potrei anche rilevare che tutt'e due i poeti accennino alla leggenda del Veglio della Montagna e dei suoi fedeli — i famosi «assassini» (1) —; che tutt'e due gli autori adoperino egualmente certi medesimi francesismi e fiorentinismi (2); ma io credo di averne detto abbastanza. A me par, dunque, che la testimonianza del Da Barberino, com'è intesa da me, la rassomiglianza dei due spiriti e delle due opere (nonchè quella della lingua e del verso) e la concordanza del tempo, in cui entrambi ed entrambe sarebber fioriti, mi concedano di poter conchiudere che, con molta probabilità e verosimiglianza, Rustico può ben esser ritenuto autore del *Fiore*.

Tutto ciò, di fatti, che fu detto dell'autore di questo poemetto s'adatta a capello a Rustico. Fu detto che il *Fiore* è opera di « un toscano, quasi fiorentino o fiorentino della seconda metà del secolo XIII o de' primissimi anni del secolo XIV, esperto di francese, maestro di facili rime » (3); e Rustico fu fiorentino, fiorì tra il 1260 ed il 1300, conobbe bene il francese, come s'arguisce dai gallicismi che adopera, e scrisse dei sonetti che son vispi, briosi, spigliati, proprio come quelli del *Fiore*.

Fu detto anche che l'autore del *Fiore* si rivela grande avversario dei borghesi fiorentini, « argogliosi molto e fieri » (4); e Rustico, come abbiam detto, fu pure un incessante derisore dei popolani grassi, cioè dei ricchi borghesi di Firenze.

Fu detto finalmente che il poeta del *Fiore* è « il rivale di

(1) V. Federici nelle note alla sua ediz. delle *Rime* di Rustico, p. 53. Cfr. i *Sonetti*, LVI, 7-8, LVIII, 3-4 e il *Fiore*, II, 9-11.

(2) P. es.: *avenante* (*F.* CLXXIV e *S.* XXIV), *vengianza* (*F.* LXXV, CLII, CLXII; *S.* XVII), *misprenda* (*F.* CXIX, *S.* XVII) e *mispregione* (*F.* VIII, XXVII, LXVI), *malenanza* (*F.* IX, *S.* VIII), *manucare* e *manicare* (*F.* CIII, CXI, *S.* XXXI, XLIII), *grale* e *grella* (*F.* XLIII, *S.* XLI). Si noti in fine la voce *forneccio* del *Fiore* (CXXIX), la quale sarà la stessa che nel cit. son. LII di Rustico (ediz. diplom. del Satta) si trova sotto la forma di *farneccio* e che il Federici lesse *surineccio* e ridusse in *surneccio* pel metro (p. 40). *Forneccio* è certamente il *forniciam* che il Du Cange dà per *fornicatio*. Ora è puro caso che, così nel *Fiore* che nel sonetto di Rustico, questo *forneccio* si trovi in rima, e che fra le parole-rime ve ne sia qualcuna comune ai due testi (*F.: ladorneccio, leccio, forneccio; S.: puttineccio, leccio, gineccio, forneccio*)?

(3) Mazzoni, *Op. cit.*, p. 669.

(4) Mazzoni, *Op. cit.*, p. 688.

Digitized by Google

Rustico di Filippo, di Folgore da San Gemignano, di Cecco giolieri (1) »; e Rustico difatti rassomiglia tanto a questo suo contemporaneo collega in poesia burlesca, che a qualcuno è potuto venir l'idea di attribuire proprio a lui il poemetto del *Fiore*.

E. PÈRCOPO

RECENSIONI.

I. FRANCESCO PETRARCA.—*Il «Canzoniere»* riprodotto letteralmente dal cod. Vat. Lat. 3195, con tre fotoincisioni a cura di ETTORE MODIGLIANI.—Roma, Società filologica romana, 1904 (8° gr., pp. XXXI 165).

II. FRANCESCO PETRARCA. — *L'originale del «Canzoniere»*, cod. Vat. Lat. 3195, riprodotto in fototipia a cura della Biblioteca Vaticana.—Milano, Hoepli, 1905 (8° gr., pp. 146).

Non poca lode merita la Società filologica romana, che, per festeggiare il centenario petrarchesco, volle che fosse eseguita la edizione diplomatica del codice Vat. Lat. 3195, e il dott. Ettore Modigliani che la curò. Esso vi è riprodotto religiosamente, come l'editore afferma nella prefazione, e come ha ben diritto di affermare. Ogni particolarità del cod. è stata rispettata, a cominciare dal formato del volume, che ha lo stesso rapporto, fra lunghezza e larghezza, del ms. originale, l'una e l'altra essendo state ridotte di pochissimi centimetri; il numero delle carte del testo vi è identico, 72 nell'uno e nell'altro; sicchè, come nell'originale, si vedono bianche le ultime carte in fine della prima parte, da 49 *v* a 52 *v*. Solo le due carte dell'indice, che vanno innanzi alle 72 del testo, non si potettero riprodurre anche in due carte nella stampa, anzi ne occupano ben sei; ma quell'indice è di scrittura così fitta, che era tipograficamente impossibile darlo fedelmente rigo per rigo, come s'è fatto del testo; ed era del resto perfettamente inutile, giacchè esso, non solo non fu mai riveduto dal P., come scrive il M., ma, come mostrerò più innanzi, vi fu aggiunto dopo la sua morte; sicchè è un fuor d'opera, non ha punto che vedere col P. Ogni pagina

(1) MAZZONI, *Op. cit.*, p. 667. — Rilevo qui, in fine, che la disposizione delle rime nei sonetti del *Fiore (abba, abba, cdc, dcd)* si riscontra esattamente in cinque sonetti di Rustico, nn. VIII, X, XII, XXVIII e LX, fuorchè nelle terzine del primo di essi *(cdc, cdc)*.

Digitized by Google

del ms. è riprodotta tal quale. Non solo v'è lo stesso numero di componimenti e di versi, disposti come nell' originale; ma ogni rigo della stampa presenta lo stesso numero di parole e la stessa disposizione materiale di esse del ms. Il copista, fra un verso e il seguente di un sonetto o di una canzone (che, secondo l'uso del tempo, sono scritti nello stesso rigo), soleva lasciare uno spazio costante; il P. invece allineava tutti i secondi versi di ciascun rigo, cioè scriveva ogni componimento in due colonne, salvo quando era costretto a mettere più di due versi in ciascun rigo. Le sestine, però, dall'uno e dall'altro erano scritte come noi le scriveremmo, coi versi regolarmente l'un sotto l'altro: riempita la prima colonna del ms., passavano all' altra accanto. La stessa disposizione dei versi è serbata nella stampa. E le parole, non solo vi sono riprodotte, com'era naturale, con la stessissima ortografia del ms., ma pure con le stesse abbreviazioni, e congiunte o separate fra loro, come sono nel ms.: il che ha richiesto non poca cura, non apparendo sempre chiaro quando due o più parole sieno scritte insieme, e quando sieno separate. Perfino l'interpunzione dell'originale troviamo qui fedelmente riprodotta, coi suoi segni diversi dai nostri in buona parte, e diversamente adoperati; ma che certamente, come a ragione afferma il M., non saranno di piccolo aiuto per la retta interpretazione del pensiero del poeta. Così vi si vedon pure fedelmente ripredotti gli altri segni particolari del codice: il segno, per esempio, con cui il P. distingue le quartine di un sonetto dai terzetti, e il segno un po' diverso usato allo stesso fine dal copista (non sempre, come vedremo, ma solo verso la fine del suo lavoro). Vi troviamo anche le iniziali e i segni dei paragrafi apposti al principio di ogni stanza, di color rosso e azzurro alternativamente, come nel codice. Ogni numero, ogni segno del ms., di mano del P. o del copista, vi si vede fedelmente riprodotto al suo posto. Dei segni o tracce che v' han lasciato altre mani, è data sempre notizia nelle note a piè di pagina; dove si rende minutissimo conto d'ogni segno anormale che il codice presenti: rasure, parole scritte su rasure, lettere ripassate, e se ripassate dall'autore o da mano posteriore. Insomma, riprodurre il codice più fedelmente, per mezzo della stampa, era impossibile: l'opera è perfetta, o le manca ben poco per esser perfetta.

Ed ecco le pochissime cose che trovo da osservare per questa parte; piccoli nei che, rimossi in una prossima ristampa, non lasceranno più nulla da desiderare. Il M. giustamente ha pensato di distinguere con diversi caratteri tipografici le due mani del codice,

Digitized by Google

quella del copista che lo cominciò, e quella del P. che lo continuò e condusse a termine. È stato però poco felice nella scelta del carattere per la parte di mano del P. Il carattere corsivo ch' egli ha preferito, non solo è ingratissimo e fastidiosissimo ad occhi moderni, avvezzi, come sono, ai caratteri rotondi; non solo, quindi, è meno agevolmente intelligibile dei caratteri rotondi, e facile cagione di sviste per chi legga un po' distrattamente; ma è poi anche assai diverso naturalmente, per la sua forma, dal carattere tondo, dal carattere tondo adoperato per la parte di mano del copista. Ora, tra il carattere del P. e quello del copista non c'è la stessa grandissima differenza; anzi tutt'e due appartengono, com'è noto, allo stesso tipo di scrittura; tanto che fu possibile credere autografo tutto il codice: quella del copista è più regolare, perchè strettamente calligrafica, più ferma, perchè di mano giovane, più uniforme, perchè egli scrisse continuatamente, in non lungo spazio di tempo, senza notevoli interruzioni; invece quella del P. non poteva essere così calligrafica, nè così ferma, nè così uniforme, essendo diversissime le condizioni in cui fu scritta. Bisogna, quindi, abbandonare il carattere corsivo. Io proporrei di conservare alla parte del copista il carattere adoperato in questa edizione; per la parte di mano del P., ch'è la più importante, proporrei di adoperare un carattere tondo dello stesso tipo, ma più forte; sicchè colpisca subito l'occhio, anche quando è usato nella parte di mano del copista per indicare correzioni fattevi dal poeta. Poi, non arrivo a capire per qual ragione il M., che è stato così accurato nel riprodurre tutti i segni del ms., ha voluto fare un' eccezione pel punto espuntorio, ha voluto esercitare su questo povero punto la stessa azione ch'esso esercita sulle lettere a cui è sottoscritto, espungendolo dal numero dei segni riprodotti. Ora, il non usare questo segno, non solo fa che la parola non sia riprodotta com'è nel ms. (e come si potrebbe benissimo: qui non c'è da lottare con difficoltà tipografiche); ma fa anche qualcosa di peggio, fa che la parola sia scritta come non l'avrebbe mai scritta il P. o altro trecentista; anzi, come non è stata, e come non sarà mai scritta da nessuno. Per esempio, a c. 64 *v* compon. 327, linea 2, troviamo questo mostro: « Tolt a colei »; a c. 65, compon. 331, linea 19: « Nelliocchi ou habitar »; a c. 68 *v* compon. 354, linea 2 quest'altro: « Che bisogn amorir »: i quali naturalmente hanno non pochi altri compagni nel volume. Forse il M. l'ha voluto per uniformità, non avendo riprodotto nemmeno il richiamo con cui si aggiungono al testo lettere o parole scritte nell'interlineo o in

Digitized by Google

margine. Ma neanche questo mi par lodevole. Non sempre quelle parole o lettere furono omesse per inavvertenza: qualche volta rappresentano una correzione al testo primitivo, e perciò hanno molta importanza. Ma la cosa è sempre avvertita nelle note! Ma perchè ricorrere ad una nota, che può sfuggire, che ad ogni modo non dà all'occhio come il richiamo, quando, senza molto fastidio, anche questa particolarità del codice si può far apparire nella stampa? Si dica lo stesso delle sbarrette con cui si dividono parole scritte insieme. Nella parte di mano del P., dove non si vedono più i paragrafi colorati per distinguere il principio di ciascuna stanza delle canzoni, ma solo i due trattini a penna che servivano ad indicare al miniatore il posto di quei paragrafi, avrei preferito che fossero stati riprodotti i due trattini, e non che fosse stato tirato un po' in fuori il primo verso di ogni stanza; il che dà al componimento un'aria tutta moderna, che stona con quella antica di tutto il resto. Ma, ripeto, tolte queste piccole imperfezioni, la stampa è tale che può servir di modello, d'ora innanzi, per la riproduzione diplomatica di un codice. Naturalmente, solo l'uso che ne sarà fatto, portando a frequenti accurati riscontri fra essa e l'edizione fototipica o proprio il codice stesso, ci potrà dire se possiamo fidarci ad essa ad occhi chiusi, o convenga stare in guardia; ci dirà specialmente se alla diligenza, all'accuratezza dell'editore, che non si può mettere in dubbio, tanto manifesti ne sono i segni per tutto il libro, sia stato pari l'acume nel decifrare e intendere il manoscritto. Trattandosi di cose delicatissime, come, per esempio, distinguere se certe correzioni, certe ripassature di lettere, si debbano alla mano del P. o ad altra mano, consiglierei d'essere guardinghi: il M. mi pare che mostri più sicurezza che la cosa, quasi sempre incertissima, non consenta. Ed ecco perchè avrei desiderato che l'edizione fototipica — di cui ora parlerò — non fosse stata priva di un'appendice, dove questi ed altri particolari del codice fossero stati diligentemente accertati. Già ora avremmo un raffronto, avremmo due testimoni dello stesso fatto; che è ben altra cosa che averne uno solo. Ma poi, altrimenti si possono accertare queste cose da chi, essendo addetto alla biblioteca dove il codice si conserva, può studiarlo con pienissima comodità, quando e come gli piace, facendo tutti i raffronti che vuole, meditandovi su quanto vuole; altrimenti da un estraneo, che non potrà mai avere tutta questa comodità.

L'edizione del M. è preceduta da una non breve prefazione, eguagliando essa, quasi, nel numero delle pagine, se non nel loro

Digitized by Google

formato, quella dell'edizione fototipica predetta. Vedremo che questa è più storica che descrittiva: naturalmente, non occorrendo, o poco occorrendo, la descrizione, quando si ha innanzi proprio la fotografia del ms. Quella del M., invece, doveva naturalmente essere più descrittiva che storica, occorrendo render ragione di tutte le particolarità della stampa, che altrimenti, ad occhi, anche non del tutto profani, sarebbero sembrate assai strane e incomprensibili. Ma le particolarità non si possono osservare senza esser tentati, quando non ne sia evidente la cagione, di ricercarla. Sicchè non di rado vediamo l'autore di questa prefazione sollevarsi, dalla semplice descrizione dei particolari del codice, verso la storia di essi e di tutto il codice: voli, diciamo subito, quasi sempre poco felici. Egli è « homo novus » nell'argomento; e, benchè si sia data una certa cura di studiarlo, non ha voluto o potuto studiarlo compiutamente; non ha visto tutto quanto c'era da vedere intorno ad esso. Seguendo lo stess'ordine del suo discorso, mostrerò dove esso vada modificato.

Dell'indice (p. XII) io non avrei tralasciato di notare il modo come fu compilato; che non è in tutto e per tutto quello che usiamo noi. I capoversi vi sono bensì raccolti sotto le lettere con cui cominciano; ma ciascun gruppo, sotto ciascuna lettera, non è ordinato come l'ordineremmo noi. Noi useremmo, ossia continueremmo ad usare, anche qui, l'ordine alfabetico, guardando alle lettere che seguono alla prima del capoverso. L'autore di questo indice adotta quello che è il vecchio sistema: registra i capoversi comincianti con una stessa lettera, nell'ordine in cui si presentano leggendo il codice. Quindi, per esempio, sotto *A* troviamo per primo il son. « A pie decolli », che è alla carta 1, poi la sestina « A qualunque animale », che è alla carta 3, quindi il son. « Amor piangeva », che è alla carta 5, e così via via fino alla ballata « Amor quando fioria », che è alla carta 63. Ma questa è descrizione. Quanto alla storia, ecco ciò che scrive il M.:

« Poichè la mano che ha scritto l'indice può essere contemporanea o di poco posteriore a quella del testo, è da pensare ch'esso sia stato aggiunto appena terminata la compilazione del codice, forse per ordine del P. stesso, il quale non poteva non riconoscerne l'opportunità. Trattandosi di un lavoro materiale, al Poeta non dovette sembrare necessario compilarlo da sè e, disgustatosi col copista, probabilmente il Malpaghini, ricorse ad altro meno abile amanuense. È da supporre che il P. gli si affidasse pienamente e che non credesse opportuno rivederne il lavoro, nel quale infatti non si riscontrano tracce di

Digitized by Google

altre mani; chè, se l'avesse fatto, egli avrebbe certo tolto alcuni dei non infrequenti errori che si riscontrano in quelle tre pagine ».

Ora il *Canz.* è compiuto solo nella seconda parte, quanto al numero e fors'anche quanto alla lezione dei componimenti; è inincompiuto quanto alla collocazione di quei sei componimenti di cui fu abraso il numero, e di almeno altrettanti che dovevano occuparne il posto. Ma la prima parte è incompiuta anche quanto al numero dei componimenti. Se il poeta fosse vissuto oltre il 20 luglio 1374, senza dubbio altre rime sarebbero state trascritte in fin di essa, nelle pagine che ora si vedono bianche. Non essendo il codice compiuto, il poeta non poteva certamente ordinare che se ne facesse l'indice. Questo fu compilato e vi fu aggiunto dopo la sua morte: ecco perchè è pieno di strafalcioni, che non ci sarebbero, se fosse stato fatto sotto gli occhi suoi, o egli avesse potuto rivederlo.

La nota a p. XIV mostra una perfetta ignoranza del come si venne formando la raccolta di rime petrarchesche contenuta nel codice 3195. Il M. crede che questo sin da principio fosse come ora si vede: fosse cioè un quaderno di 72 fogli di pergamena, e che il poeta non avesse a far altro che farvi copiare, o copiarvi egli stesso, quando non ebbe più il suo favorito copista, le sue rime, ch'erano già bell'e pronte. Mentre noi sappiamo che, quando il codice fu cominciato, di pronte non c' erano se non quelle che costituivano la prima raccolta, la raccolta che ho chiamata Chigiana, compiuta e mandata in giro nel 1360 (1). Nemmeno le poche rime (13 sonetti nella 1.ª parte e 14 nella 2.ª) che il poeta fece aggiungere dal copista a quella raccolta, erano pronte: perchè il copista, come ha mostrato benissimo il Vattasso (2), finito di copiare il son. « Comel candido » della 1.ª parte, in fine della carta 35, passò alla 2.ª parte; e giunto in questa al son. « Mentre chel cor », tornò alla 1.ª e vi copiò tutti gli altri sonetti sino ad « Una candida », ultimo di sua mano in questa parte; e poi tornò di nuovo alla 2.ª, e vi aggiunse gli ultimi quattordici sonetti che vi si vedono di sua mano. Il resto delle rime, nell' una e nell'altra parte, vi fu aggiunto dal poeta, man mano che furono corrette: buona parte di queste, non che corrette, ma non erano ancora

(1) Vedi i miei *Studi sul testo delle Rime del P.;* Napoli, Muca, 1902; pp. 88-92.

(2) Vedi *Introduzione,* p. VIII, nota 5, e *Nota aggiunta* a p. XXXVII.

Digitized by Google

nemmen composte, quando il cod. fu cominciato. E col crescere delle rime crebbero i fogli; non già che questi preesistessero in un codice già bell'e formato. Non è nemmen certo che i quaderni fossero legati e ne fosse fatto un libro, vivente il poeta; benchè di ciò vedremo forse un lieve indizio più avanti. E a questo proposito credo si possa affermare sicuramente che l'antigrafo della 1.ª raccolta che fu dato a Giovanni da copiare, non era di mano del P. Infatti, in tutta la prima parte fino al son. « Comel candido », egli non fa mai uso del segno, a cui abbiamo accennato innanzi, che il P. usa sempre per distinguere le quartine dai terzetti: egli comincia ad usarlo proprio dal sonetto seguente, « Si fussi stato », che non era in quell'antigrafo, e ch'egli certo ebbe innanzi trascritto dal poeta. Nella seconda parte non l' usa nei primi tre sonetti; comincia ad usarlo al quarto « Rotta », e continua ad usarlo nei seguenti fino a « Mentre chel cor », dimenticandosene però qualche volta (son. « Mai non fui », « Soleano »), segno che non lo trovava nell' antigrafo. L' usa poi sempre nel sonetti susseguenti a « Mentre chel cor », ch'ebbe di mano del P.

Nella nota alla pagina seguente, xv, anche il M., come il Vattasso nella sua nota 2 alla p. ix, cerca di dare un'idea delle variazioni di scrittura e d'inchiostro nella parte di mano del poeta, considerando le due parti del *Canz.* separatamente, e contentandosi di accennare alla cosa molto in grosso. Sicchè c'è da dire, e a maggior ragione, ciò che si dirà della nota del Vattasso: vale a dire, che è perfettamente inutile; che quelle variazioni o debbon esser mostrate bene, o è inutile spendervi parole intorno.

La stessa ignoranza della storia della formazione della raccolta, che abbiam dovuta lamentare a proposito della maniera in cui furono trascritte le rime nel codice, si nota anche a p. xvii, trattando della mancanza d' iniziali e di paragrafi miniati in quasi tutte le rime di mano del poeta. Il M. crede che il P. dimenticasse di lasciare in bianco l' iniziale di ogni componimento, e la scrivesse in carattere maiuscoletto e con inchiostro nero (s' era provveduto d'un inchiostro speciale per le maiuscolette iniziali!). E non solo egli era così stranamente smemorato quanto alle iniziali; ma cessava affatto poi d'essere smemorato, quando si trattava d'indicare al miniatore, coi soliti trattini, il posto dei paragrafi. Mentre, nella nota a p. 94 dei miei *Studi sul testo delle rime*, io avevo già spiegata la faccenda delle iniziali, miniate o non miniate, a questo modo:

Digitized by Google

A questo sonetto [« O bella man »], nella 1.ª parte, e al son. « È questo », nella 2.ª, s' arrestano le iniziali miniate. — Nei successivi componimenti, sino al son. « La sera » (217) incluso, nella 1ª parte, e sino alla canz. alla Vergine nella 2.ª parte (secondo l'ordine di trascrizione), il P. lasciò sempre lo spazio bianco per potervi miniare o farvi miniare l'iniziale: perchè, quantunque essi non l'abbiano miniata, l' hanno però d' inchiostro diverso da quello con cui sono scritti: l' hanno, cioè, d' inchiostro nero tutti quelli della 1ª parte (sino, come s'è detto, al son. « La sera »); dello stesso inchiostro anche quelli della 2.ª parte; non tutti però, bensì fino al son. « S' onesto »; i rimanenti otto sonetti e la canzone alla Vergine hanno l'iniziale dello stesso inchiostro verdino del quaderno inserto. In questo, poi, e negli ultimi otto sonetti della 1.ª parte, da « Far » ad « Arbor », le iniziali sono dello stesso inchiostro delle rime a cui appartengono. Adunque, la risoluzione di non miniare o non far più miniare le iniziali, fu presa dal P. a questo punto: quando, cioè, trascriveva le rime del quaderno inserto; e, dopo i sonetti dei presagi, coi quali la 2.ª parte era logicamente chiusa, cominciava ad aggiungere quella coda di nove altri sonetti che ne turbano l'ordine.

Aggiungo qui che probabilmente il codice fu miniato a Milano. Infatti il son. « O bella man », ultimo della 1.ª parte con l' iniziale miniata, non potè esservi copiato se non qualche tempo dopo il 19 maggio, data della sua trascrizione nella carta 2 *v* del codice dei frammenti autografi 3196: perchè sappiamo che di lì fu copiato in un' altra carta, e vi furon fatte parecchie correzioni, la lezione del 3196 essendo ancora lontana, in parecchi versi, da quella del 3195; oltre a ciò, c'è una notevole diversità d'inchiostro fra la trascrizione del 3196 e quella del 3195. Ma dovè esservi copiato anche molto tempo prima del 22 ottobre 1368, data della trascrizione nello stesso codice della canz. « Ben mi credea », che gli susseguita dopo sei sonetti e un' altra canzone, e non meno di tre variazioni d'inchiostro. Sicchè si può quasi sicuramente affermare che la trascrizione di quel sonetto nel codice cadde nel giugno o luglio seguente. Ora, si sa che il 25 maggio il poeta partì da Padova; che il 30 giunse a Pavia; che dovette subito lasciare questa città per recarsi a Milano ad assistere alle nozze di Violante, figlia di Galeazzo Visconti, con Leonello duca di Chiarenza, celebratevi il 5 giugno; che a Milano si trattenne fino al 3 luglio, quando ne partì per tornare a Pavia; che lasciò poco dopo, il 14 o 15, per tornare a Padova (1). Si sa pure che in quel-

(1) V. Rossi, *Il Petrarca a Pavia*, Pavia, 1904, pp. 40-45 dell'estr.

Digitized by Google

l'occasione egli portò a Milano, o vi mandò da Pavia, il manoscritto della versione omerica di Leonzio Pilato, anche questo di mano del suo Giovanni, e ve lo fece miniare e legare (1); probabilmente da quello stesso maestro Benedetto, a cui parecchi anni innanzi, nel '62, voleva che fosse affidato il ms. della *Vita solitaria,* perchè fosse bellamente miniato e rilegato: « minietur ligeturque solemniter » (2). Sicchè la cosa più probabile è che anche il ms. del *Canz.* fosse miniato a Milano; e così esso viene ad avere un altro punto di contatto col ms. della versione omerica: oltre all'essere stato scritto in buona parte dalla stessa mano, avrebbe avuto anche lo stesso miniatore. E come, perduto il suo Giovanni, il poeta non volle affidare la trascrizione delle sue rime ad altro copista, ma deliberò di eseguirla egli stesso; così, verso l'estremo della sua vita, non potendo più servirsi del suo solito miniatore, per la gran distanza che ne lo separava, e le strade malsicure per le continue guerre, non volle valersi d'altro miniatore, ma preferì che il ms. rimanesse senza le iniziali e i paragrafi miniati in quasi tutta la parte di sua mano.

L'essere il testimonio stato conservato nella parte di mano del copista ed abraso in quella di mano del poeta (p. XVII), può essere un indizio che i quaderni furono legati e ne fu fatto un libro innanzi alla morte del Petrarca, che conservò il testimonio fatto in piena forma dal suo Giovanni, abrase il suo, fatto alla buona e divenuto inutile dopo che i quaderni erano stati legati insieme.

La revisione generale del cod. (p. XVIII), come ben la chiamò il Mestica, e le conseguenti correzioni con inchiostro nero che si incontrano da per tutto, dovette essere contemporanea all'apposizione della iniziale alle rime, dove era stata omessa; perchè, come fu osservato, queste iniziali sono scritte con lo stesso inchiostro ben nero: cioè, l'apposizione delle iniziali fu fatta durante la revisione generale del codice. E questa, dovendo essere posteriore alla trascrizione del quaderno inserto, fatta nei primi mesi del 1374 (3), e probabilmente anche alla trascrizione degli ultimi cinque sonetti della 1.ª parte, fatta con inchiostro rossastro, viene a cadere negli ultimi mesi, o proprio negli ultimi giorni della vita del poeta; che, presago della sua fine, volle dar l'ultima mano all'opera ch'egli sapeva esser la sua migliore.

---

(1) Ivi, p. 43.
(2) *Variae,* 4.
(3) *Studi,* p. 101.

Digitized by Google

Che il Bembo qua e là ripassasse e riscrivesse delle lettere e anche delle intere parole svanite (pp. XVIII e segg.), non credo si possa mettere in dubbio da chi abbia qualche familiarità con la scrittura del Bembo, o appena paragoni la forma di quelle lettere con la forma delle stesse lettere nel V. L. 3197, che è la copia del *Canz.*, dei *Trionfi* e del poema dantesco di mano del Bembo. Il Vattasso (p. XXVIII, n. 2) lo nega; ma forse più per timore che se ne possa trarre la conseguenza, che il M. ne trae, a favore del Salvo-Cozzo nella quistione intorno alla stampa Aldina, che perchè ci creda davvero: la cosa è troppo evidente. Ha ragione però il Vattasso a negare che l'«explicit» in fine della 1.ª parte sia di mano del Bembo. Già ogni considerazione paleografica qui è superflua, essendo cosa che si giudica a priori col semplice buon senso. È mai credibile che il Bembo, che se non fu un gran poeta o un grande scrittore, fu però senza dubbio un uomo coltissimo e di finissimo gusto, volesse deturpare un autografo petrarchesco, aggiungendovi un «explicit» fanciullesco di questa forma: «Francisci Petrarce expliciunt soneta de vita Laure sue amen et deo gratias»; e sotto: «Un bel morir tuta [sic] la vita honora»? Quest'«explicit» si deve senza dubbio a qualcuno dei più o meno ignoranti possessori del codice, per le cui mani dovè passare prima di giungere in quelle sicure del Bembo. Ma poi abbiamo la prova che l'«explicit» era lì sin dal 1472 almeno; cioè, era lì molti anni prima che il Bembo avesse tra le mani il codice. In fine della stampa padovana di quell'anno, eseguita, com'è noto, su di essa, c'è un «explicit» derivato evidentemente da quello su riferito del codice: «Finit vita amoris. Incipit de morte amoris». Perchè, bisogna ricorrere all'aiuto della fotografia per leggere «Laure sue» nell'«explicit» del codice: al posto di quelle due parole, anchè con la lente, non si vede se non una macchia. Anche le due ultime lettere di «amen» sono poco leggibili: invece di un «e» e un «n» par di vedervi un «o» e un «r»: cioè par di leggere «amor», o «amoris» abbreviato. E infatti «amoris» lesse il Cesareo (1). Sicchè gli stampatori padovani lessero: «F. p. expliciunt soneta de vita amoris»; da cui è chiaramente derivato il loro, abbastanza strano: «Finit vita amoris. Incipit de morte amoris».

Atttribuito l' «explicit» al Bembo, il M. gli dà anche, per conseguenza, la prima idea della divisione del *Canz.* in rime in vita e rime in morte di Laura: il che naturalmente è falso, com'è falsa

(1) Vedi nell' *Introduzione* del VATTASSO, p. XI, nota 5.

Digitized by Google

la premessa; ed è falso anche perchè quella divisione era già in codici del sec. XIV o XV, come ha mostrato il Vattasso (p. XXVIII, n. 2), e nella padovana pel 1472, come s'è visto or ora. E veniamo alla conseguenza, non molto logica veramente, che il M. tira e da questa stessa falsa attribuzione, e dal fatto indubitabile delle lettere o parole ripassate di mano del Bembo nel codice. Nell'aggiunta di quell'«explicit» e in quei ritocchi egli vede una prova a favore dell'opinione del Salvo-Cozzo, che il Bembo riscontrasse la sua copia del *Canz.* (cod. V. L. 3197) col codice originale, non nel 1501, prima di darlo a stampare, ma dopo il 1544, quando il codice divenne suo. Ecco le sue parole (p. XX):

« Non è invero presumibile che, se il Bembo avesse avuto nel 1501 il codice a prestito da quel tale padovano ricordato nella lettera di Lorenzo da Pavia a Isabella Gonzaga, marchesana di Mantova, avrebbe osato, quando il ms. non era ancora di sua proprietà, porvi sopra le mani, sia pure per ritoccare soltanto alcune lettere obliterate o per aggiungervi un explicit. Dobbiamo quindi supporre che egli facesse ciò dopo che il codice era entrato a far parte della propria collezione; e non è lecito pensare, in tal caso, che l'opportunità di ravvivare qua e là la scrittura del ms. acquistato gli fosse fornita dall'attenta lettura di esso durante la collazione col ms. di suo pugno, e che quindi tale collazione fosse fatta dal Bembo dopo la compra dell'originale nel 1544?

E c'è proprio bisogno d'immaginare un'occasione tutta particolare, come sarebbe questa tarda ed assurda collazione, perchè apparisca possibile che un ammiratore, un imitatore, uno studioso del P., come il Bembo, rileggesse attentamente il codice, e vi ripassasse qualche lettera o parola svanita? Ma dopo che l'ebbe acquistato, l'avrà letto e riletto, attentamente o disattentamente, Dio sa quante volte! senza esserci sforzato da nessuna collazione. L'argomento, anzi, si può ritorcere contro chi l'ha usato, e contro l'opinione ch'egli sostiene. E perchè non potrebbe il Bembo aver fatti quei ritocchi, così pochi e così leggeri che sfuggono ad un occhio non esperto, o che non esamini il testo attentissimamente, quando nel 1501 veramente collazionava con quel codice la sua copia? È proprio atto naturale e irresistibile, in chi copia e collaziona una scrittura, di raggiustarvi o ravvivarvi quelle lettere ch'egli ha stentato a capire, che gli hanno dato fastidio; e, purtroppo! si è molto men rispettosi verso le cose altrui che verso le proprie. Del resto, quei leggeri ritocchi, a quel tempo, non

Digitized by Google

erano una profanazione; non si era ancor giunti allora alla meticolosità antiquaria moderna: e la prova è che fino il Bembo non si fece scrupolo di farli; perchè è certo che li fece, prima o poi che sia stato!

Il M. tratta anche piuttosto a lungo (pp. XXI-XXIII) della nuova disposizione degli ultimi 31 componimenti della 2.ª parte, datalorо dal P. per mezzo di numeretti arabici scrittici a fianco. Egli crede che non vi sia stato se non un solo spostamento, e che questo consistesse nel collocare fra il son. « E mi par » e il seguente « Laura mia sacra » della c. 62 *r*, appartenente al quaderno inserto posteriormente, i quattro sonetti della c. 71 e i due ultimi della c. 66 *r* (fra le quali due cc. il quaderno fu inserto), nell'ordine indicato dai numeri che i sei sonetti hanno accanto; e che i numeri abrasi e quelli scritti accanto ad un'abrasione si spieghino con l'aver il poeta voluto tentare un'altra disposizione, ed avervi poi rinunziato, tornando alla prima, e riscrivendo perciò alcuni numeri abrasi, ma dimenticando di riscriverne altri.

È indubitato che il P. dovette trovarsi imbarazzato quanto alla collocazione dei sei sonetti a carta 66 *r* e 71; di quei sei sonetti che una volta, prima dell'inserzione del quaderno 67-70, erano gli ultimi sonetti della 2.ª parte. Chi legga i componimenti del quaderno inserto, uno dopo l'altro, così come si presentano nella loro giacitura materiale in quei fogli, s'accorgerà facilmente che l'ordine loro non è casuale, ma voluto dal poeta; e s'accorgerà anche facilmente dell'idea che ha mosso il poeta a disporli in quella maniera. Due sono i motivi intorno a cui s'aggira tutta la 2.ª parte del *Canz.*: rimpianto per l'amante perduta, ed aspirazione al cielo. In molti componimenti non si sente risonare se non la prima corda; in molti altri si sente l'una e l'altra: Laura, come Beatrice, è scala al suo fattore; in pochi si sente solo la nota religiosa: il poeta condanna il suo amore, per poco non impreca a Laura, non ha altro pensiero che della sua eterna salute. Queste ultime il poeta destinò, non solo ad aprire e chiudere la 2.ª parte della raccolta, ma anche la 1.ª, quasi ad ammenda delle altre (1). E nel quaderno inserto vediamo prima rime di compianto per la perdita di Laura, poi rime in cui Laura apparisce come mediatrice presso Dio in favore del poeta, e finalmente due sonn. « Tennemi » e « I vo piangendo », che spirano un ascetismo più feroce, e son quelli

(1) La canz. « I'vo pensando » era destinata a chiudere la 1.ª parte (v. *Studi*, pp. 102-105).

Digitized by Google

appunto che il poeta volle che fossero gli ultimi della raccolta: la quale è chiusa poi dalla canzone alla Vergine, dov' è la stessa condanna di ciò che fu una volta così dolce, ma dove l'ascetismo doveva necessariamente essere alquanto temperato dalla tenerezza con cui il poeta si volge alla Vergine, ch' era pure una donna. Ma egli dapprima non aveva pensato di disporre gli ultimi sonetti secondo questo bell' ordine. Quei sei sonetti a carta 66 *r.* e 71 gli ultimi una volta, come s'è osservato, della raccolta, nei quali naturalmente troviamo gli stessi motivi delle rime del quaderno inserto, sono disposti a caso. Il poeta avea creduto che pel suo fine didattico-religioso, bastasse di chiudere la raccolta con la canzone alla Vergine. Ma l'idea di disporre gli ultimi componimenti secondo quell' ordine, gli venne ben presto, gli venne prima che fossero composte le rime del quaderno inserto, che forse furono composte appunto per svolgerla più ampiamente. Ciò è mostrato dal cod. Laurenziano XLI, 17, anteriore al 3195 (1); dove in fine della 2.ª parte troviamo bensì quei sei sonetti, con cinque del quaderno inserto, ma essi sono ordinati appunto secondo l' idea che ha diretta la disposizione delle rime del quaderno inserto: viene per ultimo, innanzi alla canz. alla Vergine, il sonetto ascetico « O tempo », che fa riscontro a quegli altri due « Tennemi » e « I'vo piangendo ».

Ora, poichè in quei sei sonetti risuonano gli stessi motivi dei componimenti del quaderno inserto (« Spirto », « Deh porgi », « Vago », lamenti per Laura; « Dolci », « Questo », amore e religione; « O tempo », ascetismo), per ordinarli davvero bisognava dividerli e sparpagliarli per entro al quaderno inserto, accostando ciascun gruppo alle rime di simile contenenza. Ma la cosa era troppo fastidiosa e pel poeta e per chi avesse voluto leggere quelle rime nell' ordine indicato dai numeretti scrittici a fianco, che lo avrebbero sbalzato di qua e di là, quasi ad ogni nuovo componimento: lasciando stare che da questi raggruppamenti posteriori, anzi posticci, le rime, anzi che acquistar rilievo, ne avrebbero qualche volta certamente perduto. Il sonetto ascetico « I'vo piangendo », il nuovo ultimo sonetto della raccolta, fu certamente suggerito dall'altro sonetto ascetico « O tempo », l'ultimo anch'esso, una volta, del *Canz.* Metteteli ora l'uno accanto all'altro: l'uniformità del motivo nell'uno e nell' altro scemerà l' effetto di entrambi. È l' inconveniente che nasce dalla maniera di comporre,

(1) *Studi,* pp. 98 e segg.

Digitized by Google

tutta particolare, forse, del P.; che non si peritava di tornare a svolgere in un nuovo componimento un concetto già svolto in un altro precedente, ma che gli pareva potesse svolgersi anche meglio; o che svolgeva in un nuovo componimento un concetto appena accennato in un altro, da cui allora levava la mano; come si può vedere chiaramente nelle rime del quaderno inserto, che appunto perciò si legano così bene le une alle altre, rendendo difficile, anche per questa ragione, il collocamento fra esse di rime estranee.

La prima idea del poeta era di conservare a quei sei sonetti l'ordine che aveva già fatto dar loro in qualche altro codice uscito di casa sua, prima che il 3195 fosse compiuto; l'ordine cioè che troviamo nel Laurenziano XLI, 17:

Tornami	1
Quel che	2
Lasciato	3
Conobbi	4
Del cibo	
Dolce	
Dolci	5
Spirto	6
Vago	7
Deh porgi	8
Questo	9
O tempo	10

Perciò vediamo trascritti a principio del quaderno inserto i sonetti che ho raccolti in una sgraffa. Però « Dolce », in cui il poeta prega Laura di apparirgli in sogno, non solo è messo innanzi a « Del cibo », in cui è descritta Laura che appunto lo consola in sogno, ma fra i due è inserito un nuovo sonetto (« Deh qual »), naturalmente suggerito da essi, in cui il poeta mostra che la sua preghiera fu ascoltata, e che Laura torna, come prima, ad apparirgli. I numeri a fianco dei sonetti sono i numeri che il poeta dette loro nel codice per ordinarli. I tre sonetti « Dolce », « Deh qual », « Del cibo », che vanno insieme, furono posti in capo alla nuova serie di sonetti, a cui s'accordano pel contenuto: e così s'impediva che la numerazione invadesse anche la carta 67 *v*. Ma poi il poeta dovette pensare che, giacchè in parecchi di quei sei sonetti i lamenti per l'amante perduta s'accordano con l'aspirazione al cielo, essi starebbero molto meglio un po' più oltre, accanto a quelle rime del quaderno inserto, dove c'è lo stesso accordo. Deliberò quindi

Digitized by Google

d'inserirli fra il son. « E mi par » e il seguente « Laura mia », a principio della c. 68 *v*. Dovè quindi radere i numeri accanto ai quattro sonetti della c. 71 e ai due ultimi della c. 66 *v*; e, conservando quelli a c. 67, continuare la numerazione progressivamente sino al son. « E mi par » (14); quindi numerare di nuovo i sei sonetti, conservandone naturalmente l'ordine (15-20); e, dato il numero 21 al son. « Laura mia sacra », continuare la numerazione ordinatamente sino alla canz. alla Vergine (31). Perciò, accanto ad ognuno dei quattro sonetti della carta 71, si vede una rasura: accanto a « Questo » ed « O tempo » nella carta 66 *v* se ne vedono due: pel loro contenuto, essendo dei più difficili a collocare, abbiamo nell'altra rasura la prova di un altro tentativo di collocazione di questi due, difficile ad indovinare, e che del resto non importa molto. Ma il poeta non restò contento a questo: giustamente dovette pensare d'avere spinto quei sonetti tropp' oltre: con essi ricadeva quasi a terra, dopo essersi spinto alle soavi contemplazioni di paradiso contenute nei sonetti della c. 68 e nel primo di 68 *v*. Quindi egli si proponeva, credo, di procedere a un nuovo ordinamento, per cui tutti o parte dei sei famosi sonetti avrebbero ceduto il loro posto ai sonetti della c. 68, i cui numeri sono perciò interamente abrasi; ed anche si sarebbe accostata la canzone « Quando il soave » della c. 69, dove Laura apparisce in sogno al poeta, alle simili apparizioni contenute nei sonetti della c. 67 *v*, perchè anche il numero di questa canzone è fortemente abraso. Ma la morte, che ha interrotto ben altri disegni, fece rimanere incompiuto anche questo nuovo ordinamento. Sicchè nel codice abbiamo prova di ben tre diversi ordinamenti delle ultime rime della 2.ª parte; e non di un solo, come crede il M., o di due, come credeva il Mussafia (1); benchè certo i due di quest'ultimo sono i più importanti, sono i miei primi due, con qualche leggiera differenza.

Dopo i numeri arabici accanto agli ultimi componimenti della 2.ª parte, passiamo ai numeri romani, sparsi per tutto il codice, con cui il P. fece il computo dei sonetti contenutivi. Il M. ha il merito d'averli ritrovati tutti (p. XXIV). Sono: C, CL, CC, CCL, CCL (di nuovo, secondo il M.), CCC, CCCXII (2). I primi tre numeri corrispondono appunto al 100°, 150° e 200° sonetto; il

(1) *Dei codici Vaticani Latini 3195 e 3196* ecc., cap. IV.

(2) Il M. non è sicuro se il primo numero, il C, sia di mano del P.; vedi *Aggiunte* in fondo al volume, p. 161.

Digitized by Google

quarto, il sesto e il settimo al 255°, 305° e 317° sonetto; il quinto al 292°, cioè al son. « O tempo » in fine della c. 66 *v*, a cui perciò segue immediatamente il quaderno inserto (67-70), sonetto di cui abbiamo avuto occasione di parlare innanzi. Ciò notato, il M. conchiude:

« Ma non credo di dover qui indagare e la ragione della differenza di cinque in più [dev' essere « in meno »] che presentano il quarto, il sesto e il settimo numero e il valore tutto particolare del quinto, perchè tale ricerca, che ci condurrebbe di fronte a gravi questioni relative alla composizione del codice, è estranea al compito mio ».

Parole che in certa maniera ricordano il mistero impenetrabile dell'ordinamento del *Canz.* di un insigne critico petrarchesco! Ma la ragione della differenza in meno di cinque sonetti nel quarto numero era già stata detta dal Salvo-Cozzo (1), e vale anche pel sesto e pel settimo: quando il poeta fece il computo dei sonetti, non aveva ancora trascritto nel codice gli ultimi cinque sonetti della 1.ª parte. Infatti, aggiungo io, quei numeri romani sono scritti con lo stesso inchiostro verdino del quaderno inserto e degli ultimi sonetti della 1.ª parte che vanno innanzi ai cinque ultimi; i quali invece sono trascritti con un inchiostro molto differente, cioè rossastro, e però sono certamente posteriori ai numeri. Il quinto numero aveva sfidato sinora le sagacie di tutti i critici. Primo ad accorgersene fu il Mestica (2), a cui erano sfuggiti tutti gli altri (salvo l'ultimo), molto più in vista! Egli lo credette un CCCI con la prima C quasi interamente tagliata dalla raffilatura, e ne propose una spiegazione impossibile, occorrendo fra l'altro che, per questo solo numero, sieno computati coi sonetti anche le ballate e i madrigali; il che porta a 303; tolti i cinque ultimi sonetti della 1.ª parte, abbiamo 298, e non 301. A me, la prima volta che le esaminai, quelle piccolissime lettere, scritte affrettatamente all'angolo del foglio, all'orlo di esso; quelle lettere formanti un numero che non si riusciva a indovinare che cosa significasse, parvero piuttosto una erosione della pergamena, che, non esaminata attentamente, poteva esser creduta anche un numero. Ma, avendo il Salvo-Cozzo nella sua recensione (3) dei miei *Studi*,

(1) *Le « Rime sparse »* ecc. in *Giorn. stor.*, vol. XXX; p. 14 dell'estr., nota 1.

(2) *Le Rime di F. P.* ecc.; Firenze, Barbèra, 1896; p. 493, nota 14.

(3) *Giorn. stor.*, vol. XLV 1905, p. 370.

Digitized by Google

affermato che si trattava proprio d' un numero, e proprio di un CCCI, come aveva detto il Mestica, e che la spiegazione che questi ne aveva data era giusta, volli tornare ad osservarlo attentamente e a miglior luce, in compagnia del dott. Vattasso, e dovetti convincermi ch'era un numero, probabilmente un CCI. E ritengono che si tratti di un numero anche il M., come s'è visto, e il Vattasso: salvo che pel primo esso è certamente un CCL, l'altro resta incerto fra CCI e CCL. Ma veramente quel numero, così come è adesso, è un CCI; benchè possa parere anche un CCL; perchè, d'altra mano e d'altro inchiostro, dall'estremità inferiore dell' I si vedono tirati verso destra due o tre piccolissimi trattini, che possono parere l' asta orizzontale dell' L. Ebbe però ragione il Mestica a credere che fosse un CCCI, e che il primo C cadesse sotto il ferro del legatore. Il quale non si può dubitare che fosse adoperato a ridurre i margini dei fogli del codice, avendo portato via anche parte della parola «Jesus», scritta nel margine superiore della carta 16, e resala perciò poco leggibile (1). Il M. afferma che fra la prima C e l'orlo del foglio c'è spazio sufficiente per un' altra C. Ma, prima di tutto, lo spazio non è sufficiente; è piccolissimo, e, tutt' al più, si potrebbe richiedere che vi si vedesse qualche traccia dell'altra C, non tutta la C. Ma poi, chi ci dice ch'essa fosse scritta proprio a ridosso dell'altra, e non ad una conveniente, alla solita distanza? Quel numero è proprio CCCI, e fa riscontro al numero scritto in fine della canz. alla Vergine: «38 cum duabus quae sunt in papiro». Come questo rappresenta il computo delle canzoni, prima che il quaderno 67-70 fosse inserito, così il CCCI rappresenta il computo dei sonetti, prima di quella inserzione: e come nel primo sono computate due canzoni che allora veramente non erano nel codice, ma che vi sarebbero state aggiunte con l' inserzione del quaderno, così nel CCCI sono computati i sonetti che il poeta aveva pronti per esservi trascritti. E s'è visto innanzi che, se materialmente l'ultimo sonetto del codice era allora, com' è anche oggi, «Vago augelletto», in fine della carta 71, veramente però, secondo il nuovo ordinamento che il poeta voleva dare agli ultimi sei sonetti delle cc. 66 *v* e 71, l' ultimo era appunto «O tempo». Ecco perchè il numero fu scritto accanto a questo; e fu scritto affrettatamente e in piccolissime lettere, e non regolarmente al posto degli altri, essendo un numero provvisorio: il computo finale dei sonetti do-

(1) Vedi la nota 1 del Modigliani alla carta 16.

Digitized by Google

veva naturalmente esser fatto accanto all'ultimo sonetto del nuovo ordinamento ideato dal poeta; sarebbe quindi caduto nel quaderno inserto; o, come poi gli parve meglio, perchè più naturale e più comodo, accanto al sonetto, l'ultimo, materialmente, del codice; cioè, accanto a «Vago augelletto», dove infatti lo troviamo (CCCXII). Ora, «O tempo» è il 292° sonetto: aggiuntivi i 4 sonetti della c. 71, e toltivi i 5 ultimi sonetti della 1.ª parte, non ancora trascritti, abbiamo 291; per andare a 301, ne mancano 10. Dunque 10 erano allora i sonetti pronti ad essere trascritti nel nuovo quaderno. Quando fu esemplato il Laurenziano XLI, 17, essi erano già 5, come s'è visto (quelli raccolti nella sgraffa): il numero definitivo di questi sonetti è 21.

Il M., non solo ha il merito d'aver conservato alle rime la punteggiatura originale, ma ha pure quello d'aver richiamata l'attenzione degli studiosi sul trattatello intitolato *Ars punctandi*, che si attribuisce al P. È una breve lettera che il nostro autore avrebbe scritto a Coluccio Salutati, che ne l'aveva richiesto, dichiarandogli il suo sistema d'interpunzione. Vedranno i dotti se esso sia o non sia del P. Il M. intanto fa notare che c'è perfetta rispondenza fra la teoria della lettera e la pratica del poeta nel codice del *Canz.*, ed anche negli altri due codici di sua mano che si conservano nella Vaticana: il 3358, contenente la sua *Bucolica*, e il 3359, contenente il trattato *De sui ipsius et multorum ignorantia:* salvo che in questi ultimi, e una volta sola nel 3195, si vedono usati i due punti, di cui nell'*Ars punctandi* non è parola.

Finalmente il M., come il Vattasso, ha avuto il buon senso di dare al libro il solo titolo possibile, quando non si voglia, o non si possa, conservargli il titolo latino voluto dal poeta. Lasciando i nuovi e artificiosi e, non di rado, anche ridicoli titoli di *Rime sparse* o *Rime volgari* o *Poesie volgari* ecc. ecc., in mano a chi li ha escogitati, l'ha chiamato semplicemente Canzoniere.

Chiuderemo questa non breve disamina della bellissima e utilissima edizione del M., consigliandogli, in una prossima ristampa, che certo non potrà tardar molto, di restringersi nella prefazione alla sola parte descrittiva del codice, lasciando gl'incerti e deboli conati verso la parte storica; affatto superflua innanzi a un'edizione di questo genere, e che, come tutte le cose, vuol esser trattata bene, o non esser trattata punto.

II.—Ecco, intanto, esaudito uno dei più ardenti voti degli studiosi del P.: l'edizione fototipica del codice originale del *Canzo-*

Digitized by Google

niere, V. L. 3195. Ora, con l'aiuto di essa, dell'edizione diplomatica dataci dal Modigliani, dell' edizione fototipica del codice dei frammenti, V. L. 3196, che possediamo già da parecchi anni, e dell'edizione diplomatica di esso, dovuta all'Appel, speriamo che gli studi sul testo delle *Rime* sieno più largamente coltivati: escano cioè dal cerchio di quattro o cinque studiosi in cui sono ora ristretti, e diano frutto migliore e più abbondante.

Le tavole fototipiche sono precedute da una lunga introduzione di colui che ha curata l' ediz., il dott. Marco Vattasso, scrittore della Vaticana. Scopo di essa è descrivere il codice e far la storia, prima della sua formazione, e poi della sua fortuna sino ai giorni nostri. È divisa in quattro capitoli. Nella descrizione del codice (cap. I) ci sono parecchie cose affatto inutili, bastando dare un'occhiata alle tavole per accorgersene ; altre, importantissime, sono appena accennate, o esposte in maniera punto soddisfacente. Le correzioni su rasura, così frequenti nella parte autografa del codice, e che non mancano anche nella parte di mano del copista, o non appariranno affatto nella riproduzione fotografica, o appariranno molto poco; e non c'è davvero bisogno di mostrare quanto esse sieno importanti per la storia del testo. Ora, intorno a queste non troviamo se non un vago accenno nella detta Introduzione (p. x). Poi, i successivi cambiamenti d'inchiostro nelle rime di mano del poeta in tutt' e due le parti del *Canz.*, che sono di tanta importanza per sapere in che maniera egli vi venne lavorando fino agli ultimi giorni della sua vita, si trovano confinati in una nota (1), non ne è fatto un bel quadro, a due colonne, una per le rime della prima parte, l'altra per quelle della seconda, in modo che apparisse subito ad un'occhiata quali rime delle due parti il poeta trascrisse contemporaneamente, quali separatamente, quando di preferenza s'occupò della prima parte, quando della seconda; in modo che apparisse subito insomma l'ordine di trascrizione di tutta la parte autografa del codice. Un tempo, quando accarezzavo anch' io nella mente il progetto di un'edizione fototipica del cod. 3195, alle tavole mi proponevo di far seguire, in un fascicolo separato, da potersi consultare comodamente studiando quelle, un' appendice, in cui, oltre ad esservi descritto il codice in generale, vi fossero diligentissimamente registrati tutti quei particolari che la foto-

(1) A p. x., nota 2. Vedi il quadro che io ne avevo già dato nei miei cit. *Studi sul testo delle Rime del Petrarca,* pp. 93-97.

Digitized by Google

grafia non può renderci o ci rende male, ma ben può renderci invece la parola; i particolari cioè come quelli accennati innanzi, ed altri simili: per esempio, la disposizione dei quaderni nel codice, l'inserimento di un nuovo quaderno in un quaderno già tutto scritto, ecc. ecc. Un'appendice contenente tutte queste importantissime cose, stampata separatamente dalle tavole, è un indispensabile complemento di un'edizione di questo genere, e non si può dar lode al V. di non averci nemmen pensato.

Sorvolando sul seguente breve capitolo (II), poco importante, dove, sulla scorta del Pakscher e del De Nolhac, si dimostra l'autografia del codice, veniamo all' importantissimo terzo capitolo, dove si affronta l'ardua questione del quando il codice fu cominciato a scrivere dal copista, e quando fu continuato dal poeta. Per stabilire queste due date il V. fonda il suo ragionamento sulla stessa base su cui io fondai il mio, cioè sul foglio 1-2 del codice dei frammenti 3196 (1); e giunge naturalmente alle stesse conclusioni. Egli però ha creduto di potere stabilire saldamente quelle date, ha creduto di poter condurre felicemente la sua dimostrazione, astraendo interamente dalla storia della formazione di tutta la raccolta delle rime petrarchesche che noi diciamo il *Canz.*; e in questo egli s' è ingannato di molto. Il suo ragionamento, non solo è difficilissimo a seguire anche per coloro, come me, che hanno una lunga pratica dell' argomento, ma non potrà persuadere nessuno, perchè quasi ad ogni passo vi si possono sollevare contro innumerevoli obbiezioni. Il V. considera i fogli autografi del 3196 l'uno separatamente dagli altri. Ma com' è possibile servirsi sicuramente di quei fogli, pigliandoli a questa maniera, senza, cioè, averli prima messi nella loro vera luce, senza aver mostrato il significato, la particolare importanza di ciascuno, senza averli messi in relazione fra loro e con le varie raccolte a cui si riferiscono? Quei pochi fogli, che, classificati, ordinati, capiti, ci danno la storia di tutto il *Canz.*, presi e considerati separatamente, perdono ogni loro efficacia probativa. Sulla scorta di quei fogli io potei dimostrare che la raccolta di rime petrarchesche che va sotto il nome di *Canzoniere*, non fu formata d' un tratto, fu a poco a poco, molto lentamente (2). Si possono distinguere in essa quattro stadi principali: il primo è indicato dal codice Chigiano L. V. 176, che mostra il punto a cui era arrivata la rac-

(1) *Op. cit.*, pp. 70-75 e 89-92.
(2) *Op. cit.*, pp. 48-111.

Digitized by Google

colta alla fine del 1359 o al principio del 1360; il secondo, dalla parte apografa del 3195, che è lo stato della raccolta alla fine del 1366 o al principio del 1367; il terzo, dal Laurenziano XLI. 17, rappresentante lo stato della raccolta nel 1372 o 1373; l'ultimo, dall' intero codice 3195, che rappresenta lo stato della raccolta al 20 luglio 1374, quando il poeta, morendo, lasciò quasi perfetta la seconda parte, ma ancora incompiuta la prima. Stabilire la data della fine della seconda raccolta e del principio della terza, senza punto occuparsi della prima, la più importante, perchè è il fondamento di tutta la raccolta, quella a cui furono man mano innestate le altre; stabilire queste date senza fare anzi nessuna distinzione di raccolte, sarebbe forse possibile se i fogli autografi del 3196 fossero diversi da quello che sono: essendo come sono, è impossibile. Infatti, fermiamoci un poco a considerare un passo del ragionamento del V., l' ultimo, senza dubbio uno dei più importanti (1). Il Cesareo negò che il « transcriptum per Iohannem » accanto alla seconda redazione del sonetto « Almo sol » nel foglio 1 *v* del 3196 si riferisse al codice originale. Che le rime contenute nei fogli del 3196, di lì fossero trascritte immediatamente nel 3195, gli parve impossibile, non sapendo il copista l'ordine in cui andavano collocate, nè potendo certo il poeta additarglielo volta per volta. A questo il V. ha potuto trionfalmente rispondere, facendo notare che accanto al sonetto c' è anche una lettera, una Y (2), appunto per indicare al copista il posto in cui

(1) *Introd.*, p. XVII.

(2) Ingannato dalla grandissima somiglianza dell' X e dell' Y nella scrittura del P., avevo creduto che questa lettera fosse un X; (*Op. cit.*, p. 72), rappresentante il numero 10; e supponevo che il 10 stesse a mostrare il posto del son. « Almo sol » rispetto ai nove precedenti, e cominciare cioè da « Geri », nell'ordine in cui li troviamo nel 3195 (vedi più innanzi). E infatti, di questi dieci bisognava specialmente indicare l' ordine, essendo quasi tutti nuovi. Degli altri tredici dopo « Come'l », i più (8) sono vecchi, e conservati nello stess'ordine o con qualche leggerissimo cambiamento; i pochi nuovi (5) vi sono inseriti in due gruppi, uno di tre, l'altro di due: cambiamenti e inserzioni che si potevano benissimo indicare nell' antigrafo del Chigiano, senza ricorrere alle lettere e con queste mostrar l'ordine e di questi primi tredici e degli ultimi dieci. Credo, dunque, che mi si possa scusare del lieve errore, e mi si debba lodare d' aver messo altri sulla vera via. La correzione del mio X in Y è la sola novità importante contenuta in questa introduzione. Nella nota 7 a p. XVII

Digitized by Google

andava allogato il sonetto. Ma si può opporre che l' Y indicasse il posto del sonetto, non già nel cod. 3195, ma nell'antigrafo della prima raccolta, da cui deriva il Chigiano L. V. 176. « Nè si dica ora », risponde il V., « che la trascrizione doveva farsi in quell' antigrafo anteriore al 1359, da cui deriva direttamente, o per mezzo d'una copia, il celebre codice Chigiano L. V. 176, perchè, appunto fra i componimenti che dovevano immediatamente precedere il sonetto « Almo sol », ve ne sono ben dieci che si trovavano in quell'esemplare, ma in un ordine diverso da quello ch'essi hanno nel codice definitivo. Il trovare pertanto anche questi dieci sonetti fra quelli che dovevano essere trascritti secondo un nuovo ordine stabilito dal poeta, c' induce a ritenere che la trascrizione doveva farsi, non più nel così detto antigrafo, ma in un altro esemplare posteriore, ossia nel cod. 3195 ». Confesso che ho stentato un pezzo per capire questo ragionamento; ma quando l' ho capito, ho visto subito che non corre. Ecco di che si tratta. Dopo « Come 'l » (132) l'ordine dei sonetti (gli ultimi) della prima parte del codice Chigiano, e quindi dell' antigrafo onde questo deriva, è il seguente:

Pien di un vago
Più volte
Giunto m' à Amor
O invidia
Mirando
Amor, natura
Questa fenice
Amor mi sprona
Per mezz' i boschi
Mille piagge
Passa.

Invece nel 3195 abbiamo:

S' i' fussi stato
Quando Amor
Amor mi manda
* Pien d' un vago
* Più volte

---

il V. accenna anche ai numeri romani accanto ai sonetti della C. 3 del 3196 in maniera che può parere che li abbia scoperti lui; il che non è vero (*Studi*, pp. 68-69).

Digitized by Google

* Giunto m'à Amor
* O invidia
* Mirando
Fera stella
Quando mi vene
* Per mezz' i boschi
* Mille piagge
* Amor mi sprona
Geri
Po ben può
Amor fra l'erbe
Amor che' ncende
Se 'l dolce sguardo
* Amor, natura
* Questa fenice
Se Virgilio
Giunto Alessandro
Y Almo sol
Passa.

Cioè, frammisti ai dieci ultimi sonetti innanzi a « Passa » del cod. Chigiano (quelli distinti con l'asterisco), ne troviamo tredici nuovi. L'ordine in cui sono, è appunto quello a cui accenna la lettera Y accanto al son. « Almo sol » nel foglio 1 *r* del 3196 (Y = 23° posto dopo il son. « Come 'l »). Ora, se la trascrizione di « Almo sol » e degli altri dodici sonetti nuovi doveva farsi sull' antigrafo del Chigiano, dovendo qui essere accodati agli altri, il poeta poteva solo indicare al copista l'ordine in cui essi, i tredici sonetti nuovi, dovevano essere disposti; quindi, accanto ad « Almo sol » non potremmo trovar mai la lettera corrispondente al 23.° posto, ma tutt'al più quella corrispondente al 13°. S' intende che nell' antigrafo il P. avrebbe poi dato, per mezzo di lettere o di numeri (come fece per gli ultimi componimenti della seconda parte del 3195), l' ordine che gli piaceva, a tutti gli ultimi sonetti da « Come 'l » in poi; ma questo, ripeto, sempre nell' antigrafo; di questo non potremmo mai trovar tracce nello scartafaccio del poeta, cioè nel foglio 1 *r* del 3196. Invece, osserva il V., il nuovo ordine di tutti questi sonetti, nuovi e vecchi, da « Come 'l » in poi, fu stabilito nello scartafaccio del poeta, come prova la lettera Y accanto ad « Almo sol » nel foglio 1 *r*; dunque la trascrizione non si faceva di qui sull'antigrafo, ma di qui sul 3195. Il ragionamento filerebbe benissimo, dato che il P. non avesse altro modo d'aggiungere all'antigrafo i tredici sonetti nuovi, se non accodan-

Digitized by Google

doli agli ultimi di quello, riservandosi poi d'ordinare, e questi e i nuovi, per mezzo di lettere o numeri. Ma non poteva invece il poeta strappare l'ultima o le ultime pagine dell'antigrafo (che era senza dubbio un manoscritto cartaceo, di nessun pregio); la pagina o le pagine che contenevano gli ultimi dieci sonetti, per farvi ricopiare e questi e i tredici nuovi nell'ordine che gli garbava meglio? Questa era certo la miglior maniera di compiere quel manoscritto, la più semplice e la più sicura, quella che non avrebbe data occasione di sbagliare a un copista alquanto distratto e che non badasse sempre alle lettere accanto ai sonetti. Ecco dunque il ragionamento del V. rimasto con un piede in aria, come il Maometto dantesco. Per stabilire su solide basi quando fu cominciata a scrivere la parte apografa del cod. 3195, e quando la parte autografa, egli non poteva fare a meno di appoggiarsi alla storia di tutta la raccolta; o a quella che ne feci io nei miei *Studi*, o (se questa non gli pareva esatta) doveva lui rifarla e correggerla. Ma egli non ha voluto servirsi della mia, nè s'è voluto pigliar la pena di rifar lui quella storia; di modo che assai pochi potranno seguire il mio ragionamento, e di quei pochi nessuno rimarrà persuaso (1).

Nel quarto capitolo si fa la storia della fortuna del codice. Il V. la distingue in tre periodi. Il primo va dalla morte del poeta sino

---

(1) Nella lunga n.4 a pp.XVIII e XIX il V. s'occupa del famoso «maiora ne lanient providebo» della terza epistola del libro quinto delle *Senili*. In un articolo, pubblicato nel fascicolo 7-8 della *Rass. pugl.* dell'anno scorso, mostrai chiarissimamente che con quel «*maiora*» il P. accenna al «*magnum* opus» in volgare, di cui parla poco prima, ch'egli s'era proposto di scrivere, e di cui abbandonò il pensiero, quando s'accorse dello strazio che il volgo faceva delle sue rime. Egli dice ironicamente che provvederà che le mani del volgo non istrazino cose maggiori, volendo intendere che si guarderà bene dallo scriverle. Benchè, come s'è detto, il V. desuma l'età del codice 3195 unicamente dal foglio 1 dei frammenti autografi, e però non avrebbe nessun bisogno, come l'ebbe invece il Salvo-Cozzo, di manomettere questo povero passo latino, pure anch'egli s'ostina a vederci un accenno alla raccolta delle rime, a cui il poeta attendeva da non pochi anni. Non volendo, però, sottintendere «damna» e costruire il passo a modo del Salvo-Cozzo, che ti va ad escogitare? Che «maiora» significhi le rime maggiori! D'ora innanzi gli studiosi della poesia del P. dovranno dunque tener conto di questa nuova preziosa notizia: che il poeta divideva le sue rime in maggiori e minori!

Digitized by Google

al 1544, quando il codice passò in mano del Bembo. Per tutto un secolo, dal 1374 al 1472, si può dire che esso non abbia storia, perchè non se ne sa nulla. Il V. ha avuto la pazienza di esaminare tutt' i codici del *Canz.*, esistenti nelle biblioteche di Roma e di Firenze, sperando di trovare nelle loro sottoscrizioni o annotazioni qualche notizia che potesse chiarire un poco questo oscurissimo periodo: inutilmente, però, come, del resto, si poteva prevedere. Quando di un libro non si parla, a nessuno può venir la voglia di vederlo e di copiarlo. Se avessi avuto tempo ed agio di esaminare tutti quei codici, io vi avrei cercato ben altro: vi avrei cercato nuove conferme della storia, accennata innanzi, della formazione di tutta la raccolta delle *Rime* e dei diversi stadi che dovette attraversare prima di arrivare ad essere quale l'abbiamo nel cod. originale 3195; cioè delle varie raccolte, ognuna più ricca della precedente, che il P. mise insieme, e mandò anche in giro, prima della sua morte: conferme che ci saran date specialmente dal vario ordinamento di alcune parti del *Canz.* in molti codici.

In questo primo periodo cade pure la famosa quistione intorno alla prima stampa aldina (1501). Il V. accetta le conclusioni a cui ero pervenuto nel mio lavoro intorno a codesta quistione (1); vale a dire, crede che quando il Bembo cominciò a stabilire la sua lezione del *Canz.* per la stampa d'Aldo, non avesse il codice originale 3195, ma che l'ebbe prima di finirla, quando era giunto al son. «Conobbi» (295) o un paio di sonetti prima (2); che, per

(1) *Op. cit.*, p. 21-47.

(2) A p. 30 (*Op. cit.*), io scrissi: «Ma quando il Bembo era già quasi in fine della sua copia, quando aveva trascritto, non solo il son. «Tornami», dove, come s'è detto, ricorre l'ultima variante non contrassegnata, ma pure, come io credo, i quattro che gli susseguono nell'antico ordinamento, cioè «Questo», «O tempo», «Quel che» e «Lasciato», ebbe finalmente il 3195, che, riconosciuto subito da lui come originale, diventò l'unico fondamento della sua lezione. Il son. «Conobbi», che io credo il primo trascritto direttamente dal 3195, e parecchi altri dopo di esso, sono copiati si può dire alla lettera, la loro lezione è in tutto e per tutto quella del 3195, salvo delle pure differenze ortografiche, e queste anche più scarse del solito». Invece al V. pare (p. xxx, nota 1) che il Bembo possa aver cominciato due sonetti prima, dal son. «Quel che». Come si vede, io non negai ch'egli non possa aver cominciato un po' prima di «Conobbi»; ma volli mettermi al sicuro. Per poter stabilire definitivamente quale fu il primo son. trascritto direttamente dal 3195, occorrerebbe che esaminassi di

Digitized by Google

conseguenza, dal codice originale fu tratta la lezione degli ultimi componimenti del *Canz.* da « Conobbi » in poi, e che col codice originale fu riscontrato tutto il resto. Per dimostrare che il Bembo veramente collazionò la sua copia, che è il V. L. 3197, col codice originale, prima di consegnarlo ad Aldo per la stampa, due nuove prove aggiunge il V.; alle quali naturalmente egli tiene molto, ma che disgraziatamente non hanno nessun valore, perchè vi si può subito rispondere. La prima consiste in questo passo dell' « Avviso ai lettori » del P. edito dal Ruscelli nel 1554: « Dell'ordinare, A ricorreggere queste rime del P. seguiremo in quanto alle parole il testo di Aldo il quale veramente è il più sincero di tutti gli altri, et fu quello ch'egli raffrontò con uno a penna del Reverentissimo Bembo, il quale è ancora in mano dell' Illustre et molto Reverendo Signor mio, Monsignor Torquato Bembo, et per molte ragioni si crede da molti, che sia di mano stessa del Petrarca; quantunque io (per servar nelle cose delle lettere la debita sincerità coi Lettori) per molte altre ne sono in dubbio, come, piacendo a Dio, per l'una et per l'altra parte ne ragionerò più a lungo sopra una espositione che spero di dar poi a luce sopra tutto il libro. » Perchè questa testimonianza avesse qualche valore, bisognerebbe provare che non deriva dalla famosa sottoscrizione e dalla non men famosa protesta d'Aldo nella sua stampa. Non più che un anno prima, nei suoi *Discorsi* al Dolce, il Ruscelli aveva scritto che il P. d'Aldo « fu stampato dall'essemplare datogli dal Bembo pur di man propria del P. » (1). Qui sparisce anche quella certa indipendenza nella forma della prima testimonianza, che può far credere che il Ruscelli scrivesse di scienza propria: qui abbiamo proprio l'eco fedelissima delle parole di Aldo.

Passiamo alla seconda prova: « E la seconda, che — a nostro avviso — deve troncare ogni questione, consiste in ciò che alcune delle varianti segnate con P., aggiunte dal Bembo nel suo esemplare del *Canz.* quando ne fece la collazione di su l'originale petrarchesco, passarono veramente nel testo ch' egli preparava per Aldo, e di qui nell'ediz. aldina del 1501; segno questo evidente che il Bembo ebbe in mano l'originale prima del 1544, e se ne servì per l'aldina. Ecco, infatti, l'elenco delle lezioni contraddi-

---

nuovo accuratamente i due codici; il che non posso fare, essendo chiusa, mentre scrivo (autunno 1906), la Vaticana: benchè, veramente, la cosa non importi molto.

(1) Vedi in questa stessa *Introduzione,* p. XXVIII, nota 3.

Digitized by Google

stinte con una P., che dall'autografo bembino vennero introdotte nell'edizione del 1501. Al v. 4 del son. « Quando giugne » (94) il Bembo aveva prima scritto « Lassan », poi in margine notò « P. lascian », e quindi, quando tornò a rivedere il ms., cancellò « Lassan » e scrisse « Lascian », per seguire la lezione del P. Al v. 60 della canz. « Di pensier in pensier » (129) il Bembo aveva prima scritto « Quant'aria », poi aggiunse in margine « P. Quanta aria », quindi corresse il « Quant' » del testo suo, abradendo l' apostrofe e aggiungendo « a », ma non ritenendo abbastanza chiara la correzione, riscrisse in margine con richiamo « Quanta aria ». Al v. 12 del son. « Io canterei » (131) il Bembo aveva scritto « Et tutto quel », ma più tardi raschiò la « t » di « Et », perchè aveva creduto bene di accettare la lezione dell' originale, ch' egli aveva segnata in margine (« P. E tutto ql. »)... (il V. cita altri sei esempi di varianti contraddistinte col P. passate nella stampa aldina) ». Ora, il Salvo-Cozzo sostiene che il Bembo, comprato nel 1544 il codice originale del *Canz.*, lo raffrontò con la copia di sua mano (V. L. 3197) che Aldo aveva stampata nel 1501, per *sincerarsi* della lezione adottata. A questo fine, ordinariamente egli segna in margine, contrassegnandola con una « P. », la lezione del codice originale diversa da quella del suo ms.; ma per qual ragione non avrebbe, in qualche luogo, anche notato che la lezione adottata da lui era proprio quella dell'originale, specialmente in luoghi come quelli enumerati dal V., dove c' è una correzione, dove, cioè, si potrebbe sospettare ch'egli fosse restato incerto fra due lezioni, dove quindi l'annotazione marginale sarebbe come un applaudirsi per essersi risoluto per la vera lezione? Insomma, è bensì vero storicamente che in questi luoghi la correzione del testo è posteriore all'annotazione marginale preceduta dal P.: riscontrando la primitiva lezione del suo manoscritto con quella dell' originale, il Bembo qui restò incerto fra le due, quindi segnò in margine la variante dell' originale; nella revisione finale si risolvette per questa, e però corresse il suo manoscritto. Ma se veramente la cosa andò così, giacchè per altre prove migliori non possiamo dubitare che il Bembo raffrontasse il suo manoscritto col 3195 nel 1501, prima di darlo alla stampa, e non dopo, passati tanti anni, nel 1544; nondimeno, nei luoghi riportati dal V., il Salvo-Cozzo può invece sostenere benissimo il contrario: cioè, che la variante marginale preceduta dal P. è posteriore alla correzione del testo. È inutile: alla convinzione che il Bembo formasse la sua lezione sul codice originale, non si può giungere che per una via sola:

Digitized by Google

osservando come nel manoscritto di sua mano le varianti marginali precedute dal P. siano sempre mescolate e accompagnate con quelle senza nessun contrassegno fino al son. « Tornami » (290), in margine al quale occorre l'ultima variante non contrassegnata; che da quel punto sino alla fine del *Canz.* e nel quaderno 90-93, inserito da ultimo, non occorrono che varianti contrassegnate col P., le quali in generale appariscono evidentissimamente contemporanee al testo. Neghi il Salvo-Cozzo, se può, questa evidentissima contemporaneità, e ci dia una spiegazione plausibile del fatto delle varianti col P., prima miste con le altre, e poi sole; neghi poi che il testo primitivo del manoscritto del Bembo, quale risulta dall'esame delle varianti non contrassegnate e dalla lezione del testo non corretto, è quello che si poteva ottenere a quei tempi, avendo innanzi tre o quattro codici, buoni senza dubbio, ma nessuno originale o ritenuto come tale; neghi che il testo definitivo dello stesso manoscritto, e quindi dell'aldina, è quello che si poteva ottenere a quei tempi da un manoscritto che era o si riteneva originale, non differendo generalmente da questo se non nell'ortografia e in quelle forme che allora si potevano credere anche sbagli ortografici o scorsi di penna o errori del copista: neghi tutto questo, ed avrà ragione lui. Io, per parte mia, ho spiegato benissimo come nacque il dubbio che la stampa aldina non fosse fatta sull' originale, e come le testimonianze contrarie del Dolce e del Vellutello non hanno nessun valore. Colgo anzi quest' occasione per rincalzare con un nuovo argomento ciò che scrissi a proposito del Vellutello. Al noto passo di lui, dove parla dell'aldina, nel suo *Trattato de l' ordine de' sonetti et canzoni del Petrarca mutato,* premesso alla sua stampa del *Canz.* del 1525, seguono queste notevolissime parole: « noi tegniamo per cosa certa, che dal poeta non ne sia stato lassato [delle Rime] originale ordinato, ma su diversi separati fogli, & che poi l'ordine che parve di darli a colui che fu il primo a raccoglierla & metterla insieme, tutti gli altri habbiano seguitato, et di questo ne fa fede quello che il Poeta medesimo scrive in una sua epi. ad Socratem suum, nella quale (essendo gia vecchio) narra, come stando al fuoco, & rivedendo queste sue compositioni, quelle le quali giudicava esser degne di lui le lassava vivere, l'altre le mandava al fuoco, quantunque come pietoso padre, ad alcune ne perdonava, che non ben degne di vivere essere le giudicava, il che se fossero state in uno medesimo volume ordinate, non avrebbe potuto fare ». Pel Vellutello dunque i frammenti autografi del cod. 3196 rappresen-

Digitized by Google

tavano ciò che rimaneva dell'originale andato a male: qualunque codice del *Canz.* non poteva mai, per lui, esser l'originale, per questa strana idea che s'era fitta in mente, che il poeta non ne avea lasciato originale ordinato, ma soltanto alcuni fogli separati, come quelli del 3196. Sicchè, quando egli apprese dal Bembo che la stampa d'Aldo non era stata, naturalmente, condotta sui frammenti, ma sul codice di messer Daniello di Santa Sofia, quale conseguenza egli ne doveva necessariamente trarre? Che la stampa d'Aldo non era stata condotta su l'originale. L'esame del codice di messer Daniello, l'esame, cioè, del codice originale, ch'egli dice d'aver fatto, avrebbe potuto farlo ricredere, se quel codice avesse recato degli evidentissimi segni di autografia: ma la disgrazia di quel codice è stata sempre questa, ch'esso a prima vista non differisce dagli altri codici membranacei del *Canz.*, sembra un qualunque codice del *Canz.*, tanto che anche oggi (vedi il capitolo II di questa Introduzione) c'è bisogno di sottili esami e confronti di lettere per dimostrarne l'autografia. L'esame del codice lo lasciò, quindi, come l'aveva trovato, con quella sua strana idea intorno all'originale del *Canz.*, che gli fece fraintendere le parole del Bembo, e l'indusse poi a sconvolgere nella sua edizione l'ordine delle rime. E perchè so che a qualcuno danno anche noia quelle parole della lettera che il Bembo scrisse al Quirini per ringraziarlo dell'acquisto del codice (1): « È di mano dell'auttor suo senza nessun dubbio. Ne havemo hieri Messer Carlo et io veduto più d'un segno et più d'una infallibile certezza », non sarà male dire qualche cosa anche intorno ad esse. Che il codice compratogli dal Quirini fosse appunto quello che il Bembo cercava, quello che una volta aveva avuto tra mano (e non per poco tempo, se ne ricordava così precisamente tanti particolari), non ci cade dubbio, pel tenore di questa stessa lettera di ringraziamento. Posto ciò, sembra strano ch'egli andasse cercando dei segni di quell'autografia di cui nel 1501 era sicuro. Sembra; ma non è, se si considera quello che abbiamo osservato or ora: che il 3195 non differisce dagli altri codici del *Canz.*, e che occorre un esame accurato e il confronto della sua scrittura con quella di altre carte o pergamene, indubitabilmente di mano del P., per convincersi che anch'esso in parte è autografo. Essendo adunque la sua autografia una cosa tutt'altro che grossolana, da cogliersi

(1) *Delle lettere di* M. Pietro Bembo, Venezia, 1552; vol. II, pp. 303-304.

Digitized by Google

subito ad un' occhiata, essendo anzi una cosa molto delicata, si potrebbe quasi dir vaga, che meraviglia che, passati non meno di quarantaquattr' anni dal primo esame, il Bembo tornasse di nuovo ad esaminare il codice, per accertarsi che non s'era ingannato la prima volta? tanto più che adesso aveva degli autografi petrarcheschi dello stesso genere, voglio dire i frammenti del 3196, con cui poteva istituire un confronto, meglio che coi due codici latini; e tanto più che era in compagnia di un altro, di quel messer Carlo Gualteruzzi, a cui certo non poteva comunicare la propria convinzione intorno al codice senza dargliene anche le prove.

Quanto al secondo periodo, che va dall'acquisto del Bembo nel 1544 al passaggio del codice alla Vaticana nel 1600, non v'è da osservare se non cose di poca importanza, come questa. Il V. (p. VII, n. 1) crede che la legatura in velluto cremisino, di cui ancor oggi è rivestito il 3195, fosse fatta fare dal Bembo. Io credo, invece, che si debba attribuire all'Orsini. Della stessa elegante legatura troviamo adorno anche il codice 3197, che, sappiamo, contiene la copia delle rime del P. e quella del poema di Dante, eseguite dal Bembo in servigio delle stampe che Aldo fece dell'una e dell'altra opera. Naturalmente, non credo che il Bembo tenesse in tanto onore questo suo manoscritto, di nessuna utilità dopo la stampa, da farlo legare così riccamente, come l'originale del P., da metterlo, cioè, quasi a paro con esso. Si comprende, però, che in grande stima dovesse invece averlo l'Orsini: sicchè, dovendo far legare l'originale del P., facesse legare anche questo e nella stessa maniera.

Similmente v' è poco da dire intorno all' ultimo periodo della storia della fortuna del codice, che va dall' entrata di esso nella Vaticana (1600) ai giorni nostri. La confusione del codice originale coi frammenti del 3196 non cominciò nel '700, come afferma il V.; è molto più antica: cominciò, si può dire, col venire in luce di essi frammenti, cioè non molto dopo il 1509 (1). La natura tutta particolare di essi, che li ha fatti sempre tenere in grandissimo pregio, non potendosi dubitare che non sieno di mano del Petrarca, di fronte alla natura del codice originale, che, come s'è detto più volte, non differisce da un qualunque codice del *Canz.*, da una parte fece credere che essi fossero proprio l' originale o parte dell'originale, e d'altra parte fece diffidare del vero originale: la fama di quelli, sempre viva, nocque sempre, ed alla fine riuscì

(1) *Studi*, pp. 42 e 44.

Digitized by Google

proprio a spegnere quella dell'altro. Vi contribuì anche la sottoscrizione della prima stampa d'Aldo, da cui appariva che il Bembo possedesse l'originale delle *Rime:* e il Bembo, per moltissimi anni, fino al 1544, non ebbe altro che i frammenti (1). Uno dei primi a scambiarli con l'originale fu il Beccadelli, come mostrai nel mio lavoro intorno alla stampa aldina (2): cosa che fa gran meraviglia, considerando la conoscenza ch'egli ebbe degli autografi del P. Similmente li scambiò il Vellutello, come s'è visto or ora; e probabilmente anche il Dolce, e però non credette che il Bembo avesse mai posseduto l'originale intero del *Canz.:* e il Ruscelli, come anche s'è visto, non credette che il codice che il Bembo possedeva, fosse l'originale. Si può anzi domandare chi non li abbia scambiati? chi abbia creduto allora nel codice originale, e abbia tenuto i frammenti del 3196 per quello che sono? Solo forse il Bembo. Quanto grande fosse a quei tempi, come sempre, la fama dei frammenti, e quanto piccola quella dell'originale, si può anche vedere dalla lettera che l'Orsini scrisse al Pinelli, quando venne in possesso degli uni e dell'altro (3). « Il Bembo m'ha fatto dono di 20 fogli archetypi di mano del P. et del Carmen Bucolicum, et d'un libro in carta pergamena dove di mano di esso P. sono copiate diligentemente tutte le sue poesie che si vedono hoggi in stampa. Ma questo libro non l'ho veduto perchè s'aspetta con le robbe di esso Bembo di giorno in giorno. L'altri due, cioè il Carmen Bucolicum et li venti fogli archetypi, sono già in mia mano, et, perchè io voglio darli qualche cosa all'incontro, desiderarei sapere, se il numero di questi fogli fu mai maggiore delli venti, perchè nelle Prose del Card.le Bembo trovo fatta mensione d'un foglio, che in questi non è ». E nel poscritto: « le dico che 'l libro delle poesie volgare del P., che io scriveva di sopra, è venuto in mano mia, nel quale sono tutti li sonetti et canzone, senza però li trionfi, et sono de mano dell'auttore, che a me è piaciuto straniamente ».

Il fatto del passaggio del codice originale a Roma, « caput mundi », e in mano di un uomo colto e noto come l'Orsini, ne ristorò per qualche tempo la languida fama. La quale, però, ricominciò subito a venir meno, per le ragioni assegnate innanzi, quando esso passò alla Vaticana, e l'autografia non ne fu attestata

(1) *Ivi*, pp. 36 e segg.
(2) *Ivi*, pp. 43 e segg.
(3) Vedi in questa *Introduzione*, p. XXXIII, n. 9 e XXXIV, n. 1.

Digitized by Google

se non dal catalogo! da un catalogo compilato alla meglio sul principio del secento, credere al quale pareva un dichiararsi bene ingenuo! Al principio dell' '800 non se ne parlava più, nemmeno come di un supposto autografo del P.: la sua fama era affatto spenta; finchè il De Nolhac e il Pakscher vennero a ridonarlo all'ammirazione e allo studio di tutto il mondo civile.

Tirando la somma delle osservazioni fatte intorno a questa Introduzione del V., dirò che non vi si trova cosa che già non si sapesse, salvo qualche particolare di non molta importanza. In qualche luogo, pur valendosi di argomenti noti, egli ha tentato di essere originale, se non altro nella maniera di servirsene; in qualche altro, ha cercato di rincalzare vecchie tesi con nuovi argomenti; ma non mi pare che nell' una cosa e nell' altra sia riuscito nell'intento. È giusto, però, notare che egli non aveva promesso di dir cose nuove; e la baldanza giovanile che gli ha fatto sdegnar la via già battuta da altri per tentare di aprirne una nuova, una propria, non può che piacere, quand' anche l' esito non sia stato felicissimo. E nessuno può togliergli il merito d' aver raccolte e divulgate, premettendole a un'edizione che sarà certamente molto consultata, tante notizie intorno alla maggior opera del P., che altrimenti sarebbero rimaste ignote alla maggior parte degli studiosi. In questo, come in altri suoi lavori, il V. ha dato prova di dottrina, diligenza e accuratezza, in grado davvero eminente, tanto da far nutrire di lui, come erudito, le più belle speranze; ma, anche in questo lavoro, non ci ha dato prove di snellezza ed eleganza d'ingegno; di quella snellezza ed eleganza d'ingegno che l'argomento pur richiedeva. La forma di questa Introduzione, per esempio, contrasta orribilmente con le rime a cui va innanzi: vera prosa da erudito, pesante, faticosa e talvolta anche scorretta (1): mentre gli editori insigni che il P. ebbe nel secolo passato, il Leopardi, il Carducci, il Mestica, ci avevano avvezzi a una così gradevole armonia tra la prosa della prefazione e i versi del libro!

NINO QUARTA.

---

(1) Per esempio, a p. VIII: « dell' oro, però, si vede soltanto *più* qualche traccia sul mordente di color rosso »; p. XIII, nota 5: « tra " non obst. ,, e la parola seguente v'è uno spazio tale — — — che *vi avrebbe potuto stare* benissimo il " pauc. ,, »; p. XIX: « la biblioteca di lui restò a Padova fin oltre il 1379, anno in cui la troviamo *alla disposizione* di Lombardo della Seta (franc. à la disposition) ».

Digitized by Google

MARIO ROSSI. — *Contro la stilistica.* — Firenze, Seeber, 1906 (8.° pp. 32).

Queste poche e succose pagine, che derivano direttamente, come l'a. stesso avverte (p. 3), da un libro meraviglioso che tanto movimento fecondo di pensiero è valso a suscitare intorno a sè, intendo dire l'*Estetica* di Benedetto Croce, sono una requisitoria contro la stilistica, quale fu concepita e sistemata dai filologi tedeschi. Essi, scambiando il fatto *fisico* col fatto *spirituale*, e passando con molta disinvoltura da quello a questo, pretesero di applicare anche al secondo il metodo positivistico. Su questo fondamento errato si dettero a tagliuzzare l'opera d'arte in *periodi*, *proposizioni*, *parole* e *sillabe*, e a studiare il vario intrecciarsi delle *parti del discorso* nelle *proposizioni*, e di queste nel *periodo*, persuasi di assurgere, in seguito a tale paziente lavorio meccanico, alla visione dell'opera d'arte; e non badarono che ciò che può dividersi all'infinito è *materia*, è fatto meccanico e passivo, non fatto estetico, è lo stimolo fisico che aiuta a riprodurre nel nostro spirito la visione dell'artista, non la *vera* opera d'arte ch'è *interna*, e, come attività spirituale, indivisibile. Qui l'a., sempre al lume delle nuove dottrine estetiche del Croce, dimostra, come già fece il Vossler (1), che le divisioni che noi *arbitrariamente* operiamo nell'opera d'arte (nel fatto fisico, s'intende), sono un semplice espediente pratico lecito ed utile, ma che nell'essenza dell'espressione non hanno nessun fondamento reale, formazioni del nostro spirito teoricamente irrazionali (infatti non è possibile dare di esse una definizione esteticamente soddisfacente), *fictiones* di fronte all'unica e vera *realtà*, ch'è lo *spirito*, la *forma*. Ora proprio nella *forma*, nello *stile* (perchè *stile* non è che variamento verbale di *forma*) questa sedicente stilistica non giunge mai ad affisar lo sguardo. Giacchè *fonetica*, *morfologia*, *grammatica*, *sintassi* ecc. sono, sì, punti di vista, dai quali il critico, per opportunità pratica, *può* collocarsi per contemplare la *espressione*, quando già, si badi, *per forza di fantasia*, sia giunto ad essa, ma non elementi costitutivi del fatto estetico, nè gradini per arrivare ad esso: una scala che meni comodamente dal fatto fisico al fatto spirituale e per la quale, come dice spiritosamente il nostro a., potrebbero arrampicarsi sciancati e filologi, non c'è.

(1) *Positivismus u. Idealismus in der Sprachwissenschaft*, Heidelberg, 1904.

Digitized by Google

Dimostrata così l' impossibilità di dividere il fatto estetico, l'a. combatte un altro errore della stilistica, e cioè la pretesa di classificare le opere d' arte, antichissimo quanto la rettorica, e al quale nemmeno è estraneo il positivismo, che anche alle discipline dello spirito volle applicare il procedimento delle scienze naturali.

Ma, essendo l'arte il regno dell' individuale, e ogni espressione un individuo ben determinato con carattere e fisonomia ben propri, per intuire il quale è necessario affisarvi l' occhio (solo l'intuizione può cogliere l' intuizione), quando la stilistica sentenzia che un autore ha stile *naturale* o *logico*, ecc. ecc., che un'espressione è *allegorica*, ecc. ecc., quando, cioè, li colloca in una delle infinite classi da essa escogitate, e che l' a. chiama, con felice immagine, « tonache di frati e casacche di galeotti », — ciò facendo, crede in buona fede di aver *intuito* e *valutato* l'opera d' arte, — allora la stilistica lascia l' individuale per assurgere al concetto, perde di vista completamente *quella espressione, quell' autore* per correr dietro ad astrazioni: in una parola esce dal dominio della conoscenza *intuitiva*, nel quale solo dovrebbe muoversi, per invadere quello della conoscenza *intellettiva* o *logica*, da cui la prima è interamente indipendente e diversa. Ha quindi molte acute osservazioni intorno alla « Wortstellung », alla quale tanti volumi ponderosi sono stati dedicati dai cultori della stilistica, e ch' è anche essa un problema scientificamente inesistente, essendo inesistente uno schema astratto, un tipo fisso di « Wortstellung », e non potendosi perciò parlare d' inversione, se non come variante verbale di *antiestetico*.

Come si vede, rigettando l' estetica tutte le conclusioni della stilistica, e risolvendosi dall' altra parte tutti i problemi stilistici in problemi estetici o di critica letteraria, la stilistica o è una disciplina da non esser presa troppo sul serio (e contro questa l'a. appunta le sue armi), o, intesa nel suo senso vero, divenuta idealistica, si scioglie nell' estetica e nella critica letteraria: per sè stessa è uguale a zero.

Tale in breve l' opuscolo del R. Ma egli — ed è ciò che mi è piaciuto di più nelle sue pagine — avendo di mira soprattutto la stilistica in quanto critica letteraria, non si limita a confutare o ad esporre teorie; adduce esempi scelti sempre con molto acume e finezza; anzi ci dà addirittura un saggio del modo di giudicare un' *espressione*, là dove, a proposito dell' inconsistenza scientifica di *fonetica, morfologia, sintassi*, ecc., esamina, come riprova delle sue affermazioni, un brano del *Principe*. Aiutato *solo dalla sua*

Digitized by Google

fantasia, senza ricordare nemmeno che esistano grammatica e stilistica, affisando amorosamente lo sguardo nell' *espressione*, egli *rivede* la visione del Machiavelli e ce la fa *riveder*e. E sebbene aggiunga poi modestamente che se la sua fantasia ha visto *male* o non ha visto *tutto*, non v' ha che un mezzo per correggere, sostituire alla sua fantasia un' altra fantasia che veda *meglio* o veda *tutto*, a me pare che il R. abbia veramente *ricreata* la visione del Machiavelli. Sicchè ben venga, e presto, lo studio ch' egli ci promette sulla *forma* del *Principe*, a cui le pagine esaminate servono d' introduzione: il piccolo saggio che ce ne dà (pp. 13-15) ci fa sperare che avremo una critica libera da ogni preoccupazione grammaticale e stilistica e dai vieti pregiudizi della rettorica: una critica che, riuscendo a cogliere lo scrittore nel momento della creazione, ci conduca in cospetto di uno *spirito magno* e non in una sala anatomica in cospetto di cadaveri, una critica, infine, che sia davvero geniale applicazione — e non sarebbe poco — delle geniali teorie di Benedetto Croce.

MARIA DIAZ

PERIODICI.

Archivio per l' alto Adige (I, 1-2): A. D' Ancona, *Il viaggio del Montaigne dal Brènnero a Trento*. — A. Zenatti, *Un canto popolare d' Ampezzo e G. Carducci*. — (3-4): G. Mazzoni e A. Zenatti, *Ancora della canzone ampezzana dei giorni*.

Archivio storico italiano (XXXVIII): P. Molmenti, *Alcuni documenti concernenti l' autore della « Hypnerotomachia Poliphili »*. — F. Tocco, *Le fonti più antiche della leggenda francescana*.

Atene e Roma (X, 99): A. Romizi, *Una similitudine del Tasso*.

Ateneo veneto (XXX, 1, 1): F. Pellegrini, *C. Goldoni ed A. Manzoni*. — V. Malamani, *L' episodio goldoniano delle sedici commedie nuove*. — C. Musatti, *Il gergo dei barcaiuoli veneziani e C. Goldoni*. — P. Toldo, *Diderot e il « Burbero benefico »*. — E. Maddalena, *Un finto Goldoni*. — A. Neri, *Passatempi goldoniani*.

Augusta Perusia (II, 1-2): U. Frittelli, *La canzone della « Bella Cicilia »*.

Bullettino senese di storia patria (XIII, 3): P. Parducci, *L' incontro di Federigo III imperatore con Eleonora di Portogallo*. Pubblica un poemetto popolare di Mariano Dati da un cod. senese, più vicino all' originale che non il cod. vaticano, che pur lo contiene.

Digitized by Google

Bullettino storico pistoiese (IX, 1-2): A. Chiti, *T. Puccini.* Continuazione. — A. Corbellini, *Un dubbio d' Amore. Caso reale e soluzione teoretica?*

Classici e neo-latini (III, 2): A. Cinquini, *Il codice Vaticano-Urbinate Latino 1193.* « Appendici alla Tavola del Codice ». — A. Silvani, *Alcuni epigrammi faceti e licenziosi di F. Uberti.*

Fanfulla della Domenica (XXIX, 10): V. Crescini, *Una lettera di G. Leopardi.* — (12): R. Renier, *La leggenda dell' ebreo errante nelle sue propaggini letterarie.* Continua nel fasc. seg. — (13): G. Crocioni, *Una commemorazione di G. Carducci.*—(14): O. Bacci, *Ancora della stilistica.* — G. Ferretti, *Messer Fino di messer Benincasa.*

Giornale storico della letteratura italiana (XLIX, 1): V. Cian, *U. Foscolo erudito.* — Varietà: N. Quarta, *I ricordi sulla vita del Petrarca e di Laura di L. Peruzzi.* — L. Frati, *G. A. Garisendi e il suo contrasto d' amore.* — S. Fassini, *P. Rolli contro il Voltaire.* — Comunicazioni ed Appunti: G. Bertoni, *Nuovi versi di G. M. Barbieri.*

Giornale storico e letterario della Liguria (VIII, 4-6): G. Sforza, *Contributo alla vita di G. Fantoni.* — G. Brognoligo, *Un professore del seicento.*

Il libro e la stampa (I, 1) (1): V. Rossi, *La biblioteca manoscritta del senatore veneziano Jacopo Soranzo.* Appunti.—F. Novati, *Un almanacco milanese del Seicento, ignoto ai bibliografi: « Il Pescatore Fedele ».* — A. Bertarelli, *I gridi di piazza ed i mestieri ambulanti italiani dal secolo XVI al XX.* « Appunti di bibliografia iconografica ». H. Cochin, *Un incunable venitien de la bibliotheque de la Chambre des Députés à Paris.* — C. Musatti, *Dante in dialetto genovese.* Nella rubrica « Tra gli autografi » una lettera inedita di A. Manzoni (Milano, 27 febbraio 1841).

La critica (V, 2): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX.* Parla di G. Pascoli in continuazione del fascicolo precedente.

Letteratura contemporanea (II, 1-2) (2): F. Torraca, *Garibaldi e Dante nell' opera di G. Carducci.*

L' Italia moderna (15 gen.): M. Mandalari, *Dalla novella alla storia italiana.* — (31 gen.): A. Momigliano, *Il « Campielo » di C. Goldoni.* — A. Lumbroso, *Il Barrili al Carducci.* — (15 febb.): A. Cajafa, *La signora di Monza nella storia e nell' arte.* Continua nel fasc. seguente. — A. Messeri, *L' ultimo sceco.* Re Enzo. — (25 febb.): N. A. Falconi, *Lettere inedite di A. Muratori.* — (15 marzo): E. Re, *C. Goldoni.* — A. Momigliano, *Il mondo poetico del Goldoni.*

Miscellanea storica della Valdesa (XV, 1): C. Socci, *Alcune notizie riguardanti Francesco da Barberino*

---

(1) Nuova pubblicazione della Società bibliografica italiana.
(2) Nuovo periodico pubblicato a Napoli dal dott. A. Pagano.

Digitized by Google

Nuova Antologia (16 marzo). — E. Monaci, *G. I. Ascoli.*—(16 aprile): G. A. Cesareo, *L' Arcadia del Meli.*

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XV, 1-4): R. Bonfanti, *La data dell' « Impostore » di C. Goldoni.*

Rassegna nazionale (1 febbr.): C. Cipolla, *L'origine fiorentina della storia italiana.* — G. Vitali, *Nuove lettere del Mazzini.*— (1 marzo): S. Monti, *G. Carducci.* — A. Zardo, *Un' accademia antigoldoniana.* Quella dei Granelleschi. — P. Bellezza, *Della brevità dantesca.* — A. Campani, *Seicento fiorentino.* A proposito del recente vol. dell' Imbert (cfr. *Rass.* XI, 230). — A. Campani, *Un inno giovanile del Carducci rimasto inedito.*—(16 marzo): F., *Dante e Beatrice sulla cima del Purgatorio.* — (1 aprile): I. del Lungo, *G. Carducci in Or San Michele.* — (15 aprile): A. Ghignoni, *G. Carducci e l' immoralità del teatro.*

Rivista d' Italia (marzo): G. Lisio, *Arte e poesia.* « Studiando il canto X del « *Purgatorio* dantesco ». — L. Pastine, *Su l'origine della lirica italiana.* « La lirica provenzale in Italia ».—V. Zabughin, *Roma antica e l' Italia moderna nella poesia di A. Majkw.* Continua.

Zeitschrift für rom. Philologie (XXXI, 1): L. Mascetta-Caracci, *Sulle pretese rime prepostere del Petrarca.* Ne riparleremo. — G. Bertoni, *Zu G. Faba Parlamenta.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

.˙. Gli *Scritti vari inediti di* G. Leopardi, « dalle carte napoletane », pubblicati lo scorso anno dalla Ditta editrice Successori Le Monnier (Firenze, 1906; 8°, pp. IX-541), non ostante siano stati già utilizzati da alcuni membri della Commissione leopardiana, sono sempre di grande importanza e riusciranno sempre utili agli studiosi della vita e dell'opere del sommo recanatese. Gli *Scritti* son divisi in tre parti, come le *Opere* già edite: poesie, prose e lettere; e disposti cronologicamente, tranne la prima delle *Poesie,* la satira su *I nuovi credenti,* cioè i neo-guelfi napoletani, seguaci della filosofia cristianeggiante e progressista del Mamiani e compagni, che il Leopardi derise anche nella *Ginestra.* È questa la cosa più importante del volume e meriterebbe di esser studiata nelle sue allusioni. Le persone fatte ivi segno agli strali del Leopardi sono due: Elpidio e Galerio; e poichè vi sono degli accenni personali, non sarebbe difficile identificarli. Seguono ad essa altri componimenti, un epigramma, l'abbozzo di una tragedia, in versi e prosa, su *Maria Antonietta* (1816); frammenti di traduzione del *Libro terzo dell' Eneide* (1816) e del *Giobbe,* un madrigale, un sonetto scritto dopo una lettura della *Vita* dell'Alfieri, gli argomenti in presa delle canzoni *All'Italia, Sopra il monumento di Dante, Per una donna malata, Per la morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal suo seduttore* (di questa si dà anche il

Digitized by Google

testo poetico, inedito); poi le tracce in prosa, intramezzate spesso di versi, di poesie quasi tutte non mai scritte: *A una fanciulla*, *Elegie*, *Idilli*, *Fanciulle nella tempesta*, *Canzone sulla Grecia*, due egloghe, *Erminia e Telesilla* (lungo componimento in due parti, la prima tutta in versi, la seconda prosa e versi), *Inni cristiani*, *Inno ai Patriarchi*, seguiti da *Versi morali tradotti dal greco:* da Archiloco, Alessi Turio, Anfide, Eubulo, ateniesi, Eupoli; e finalmente frammenti poetici del *Canto di una fanciulla*, di un'*Angelica* e la traccia, prosa e versi, dell' inno *Ad Arimane*. Le *Prose* contengono la lunga *Dissertazione sopra l'origine e i primi progressi dell'astronomia* (1814) la *Lettera ai sigg. compilatori della « Biblioteca italiana »*, in risposta alla Staël (1816), il *Diario d'amore* (1817), il lungo *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, alcuni *Appunti e ricordi* (1819); il discorso *Sull' Eusebio del Mai* (1819); un sommario di un' opera sulla *Condizione presente delle lettere italiane* (1820); tracce di una *Novella* intitolata *Senofonte e Niccolò Machiavello* (1822), di un dialogo tra un filosofo greco, un senatore e il popolo romano, e i congiurati (contro Cesare), tra due bestie (toro e cavallo, cavallo e bue), tra un galantuomo e il mondo; un lungo discorso *Sopra lo Stato presente dei costumi degli Italiani* (1824); alcuni volgarizzamenti da Isocrate, da Teofrasto, da Luciano, da Longino; il proemio e il principio del I capitolo della *Storia di un' anima*; un *Frammento sul suicidio*; degli *Abbozzi e appunti per opere da comporre*; finalmente tre *Indici delle opere* del L. compilati da lui (1809-12, 1816, 1826); e i documenti sulla nomina del L. a deputato di Recanati. Delle *Lettere* tre sole sono del poeta, alla madre e al Giordani; le altre, riguardanti gli ultimi sette anni passati dal poeta a Firenze ed a Napoli, son dirette a lui dal Gioberti, dalla Malvezzi, dal Pepoli, dal Papadopoli, dal Visconti, dal libraio Stella, dal fratello Pier Francesco, dal padre, dalla sorella Paolina, dai Poerio, Giuseppe ed Alessandro, dal Rosini, dalla Lenzoni, dal Missirini, dal Colletta, dalla Franceschi-Ferrucci, dal Giordani, dal Vieusseux, dalla principessa Carlotta Bonaparte, da C. Antici, da F. Cassi, da C. Bunsen, da C. Capponi, dalle famiglie Tommasini e Maestri e dall'editore Passigli di Firenze. Tranne le due lettere alla madre e il primo dei tre indici delle opere, tutte le altre cose, pubblicate qui, appartengono alle così dette carte napoletane (Napoli non le ha ancor vedute, e speriamo che le veda!). (1) Il volume è anche adorno di un' incisione che riproduce un quadro di G. Ciaranfi, esistente nel palazzo comunale di Recanati: « La morte di G. L. », e di molti facsimili dei manoscritti leopardiani; ed è accuratamente corretto e stampato e fa onore alla Commissione e alla Ditta editrice. Avremmo soltanto preferito che le poesie fosser distinte in due sezioni, le originali e le tradotte, e che le lettere dirette al L. fosser disposte, tutte assieme, cronologicamente.

---

(1) A questo proposito annunziamo che la Biblioteca Nazionale di Napoli si è arricchita in questi giorni, per munificenza del prof. B. Zambini, di una bella e ricca collezione delle opere leopardiane e degli studi su di esse. Sarà tenuta al corrente dall' illustre donatore.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

Napoli—Tipi Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13.

Digitized by Google

ANNO XII. MAGGIO-GIUGNO N. 5-6

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

NAPOLI
CASA EDITRICE CAV. NICOLA JOVENE E C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1907

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

AVVISO.—*Si prega i Signori Abbonati che non abbiano pagato lo abbonamento (che va inteso anticipato), di non trascurare oltre e di farlo pervenire alla Casa Editrice.*

GLI EDITORI

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazione:

E. PROTO. — Il mito platonico sull' origine dell'Amore messo in versi da un cinquecentista 97

Recensioni:

SER. ROCCO. — « *Lectura Dantis* » : *le opere minori di D. Alighieri* . 113
N. ZINGARELLI. — *La* « *Canzone d'Orlando* », traduzione di L. F. BENEDETTO 128

Bollettino bibliografico:

G. HORLOCH, *L'opera letteraria di S. Gessner e la sua fortuna in Italia* (G. Brognoligo).—A. CHITI, *T. Puccini* (G. Zaccagnini).—E. ANZALONE, *Su la poesia satirica in Francia e in Italia nel secolo XVI* (G. Manacorda).—G. MUONI, *Note per una poetica del romanticismo; La letteratura filellenica nel romanticismo italiano; La leggenda del Byron in Italia* (A. Chiti). — L. D'ISENGARD, *Pagine vissute e cose letterarie* (M. Manchisi) 131

Annunzi sommari:

Si parla di: S. Pellico, *Le mie prigioni*, ediz. Chiattone; D. Taccone-Gallucci; V. Alfieri, *Oreste*, ediz. Splettstösser 141

Notizie ed Appunti 143

Recenti pubblicazioni 144

Digitized by Google

IL MITO PLATONICO SULL'ORIGINE DELL'AMORE

MESSO IN VERSI DA UN CINQUECENTISTA.

Il lettore ha subito capito che si tratta del discorso, che fa Aristofane, sull'origine e la natura di Amore, nel *Convito* di Platone. Dopo che Fedro, Pausania ed Erissimaco han parlato, formando coi loro discorsi un tutto a sè, piglia la parola Aristofane; e fa un discorso, che, per forma e contenuto, si distingue dai tre precedenti (1). Egli espone un mito sull'origine di Amore, che nasconde, sotto forma scherzosa, un significato profondo, considerando l'amore sotto un aspetto suo proprio (2). Anticamente, non due, ma tre erano i sessi, uomo, donna e uomo-donna (« androgino »): ciascuno avea figura rotonda, e, salvo la testa, che era una, ma con doppio viso, tutte le membra eran doppie. E così, sentendosi forti, osarono volgersi contro gli Dei, per levarli di seggio. Giove si consultò con gli altri Dei: avrebbe potuto fulminarli; ma, insiem con essi, sarebbero spariti gli adoratori degli Dei; pensò, quindi, di segarli in due, perchè così divenissero più deboli. E così fece; commettendo ad Apollo di racconciarne le figure e sanarne le ferite. Di qui derivò che ciascuna metà cercasse l'altra per compiersi; e di qui nacque l'amore in ciascuna delle parti, in cui furono divisi, amore che è desiderio di restaurare l'antica natura e di sanarne il taglio. Si spiegavano così le diverse sorte di amore, quello dell'uomo per la donna, tra persone risultate dal taglio dell' « androgino », quello della donna per la donna, tra persone risultate dal taglio di una donna primitiva, e quello dell'uomo per l'uomo, tra persone risultate dal taglio di un uomo primitivo. Questi ultimi hanno più dell'uomo in sè: essi non fanno, se non ricercare il pro-

(1) (2) PLATONE, *Dialoghi* tradotti da R. BONGHI; vol. IX: *Il Convito*, Roma, Bocca, 1888, pp. LXXXII, LXXXIII-IV.

Digitized by Google

prio simile, di che si genera una forza di sentimento, che non è quello di fruizione carnale, ma di vera e compita fusione delle due persone in una. Amore è quindi il nome, che si dà al desiderio dell'intero primitivo. Ora, poichè le persone primitive di ciascuno dei tre sessi, per essere state cattive, sono venute in ira agli Dei e perciò segate in due; se ora le persone già dimezzate ripigliassero ad esser cattive, sarebbero segate a metà, da capo! Bisogna, dunque, mantenersi amici gli Dei, perchè così l'amore farà ritrovare a ciascuno di noi l'amato suo (1). Il che ora avviene di rado.

Questo il complesso della favola scherzosa di Aristofane; ma il mito bizzarro e piacevole serve a rivestire un vero, come avverte il Bonghi. « E il vero è, che nessuna creatura umana, per effetto delle vicende, attraverso le quali la forma umana è passata, anzi, si potrebbe dire, per l'essenza sua stessa, è perfetta, intera dentro di sè e in sè sola; e ciascuna, quanta più forza morale ha in sè, tanto più cerca un'altra creatura in cui integrarsi; e l'amore è appunto questa voglia d'integrarsi, di compiersi (LXXXIV) ». Questo vero, nascosto sotto il velo del mito scherzoso, fu ricercato naturalmente dai neoplatonici fiorentini del Rinascimento; e Marsilio Ficino, facendo esporre da Cristoforo Landino la orazione di Aristofane, nella sua esposizione del *Convito* (2), dopo che quegli, non traducendo, ma riassumendo, ha esposto il mito aristofanesco, avverte che, secondo il costume degli antichi teologi di coprire i loro segreti con ombracoli di figure, sotto i velami del mito è da stimare divini misteri essere ascosi. E il vero sarà questo: « Gli uomini, cioè le Anime degli uomini, anticamente, et questo è quando sono da Dio create, sono interi, perchè sono le Anime di duoi lumi ornate, Naturale et Soprannaturale: acciò che per il naturale le cose eguali et inferiori: per il soprannaturale le superiori considerassimo. Vollonsi agguagliare a Dio, mentre che all'unico Lume naturale si rivolsono: Et qui furono divisi.

(1) Cfr. l'esposizione del Bonghi (*Op. cit.*, pp. 15-16).

(2) Marsilio Ficino, *Sopra lo « Amore » o ver « Convito » di Platone*. Firenze, 1544, pp. 65 sgg.

Digitized by Google

perdendo il soprannaturale splendore, quando solo al naturale si rivolsono: onde subito ne' corpi caggiono. Se di nuovo insuperbiscono, di nuovo fieno divise, che s'intende se troppo si confideranno nel naturale ingegno ancora il lume naturale si spegnerà in parte. Tre sessi avevano, l'anime maschie dal sole, le femmine dalla terra, le composte della luna nate, ciò è il fulgore divino, Alcune anime secondo la Fortezza, la quale è Maschia, Alcune secondo la Temperanza, che è Femmina, Alcune secondo la Giustizia, che è composta, ricevettono. Queste tre virtù sono in noi figliuole di altre tre virtù, che Dio possiede. Ma quelle tre in Dio si chiamano Sole, Luna et Terra: in noi Maschio, Femmina et Composto. Poi che furono divisi, il mezo fu tirato al mezo. L'anime già divise et immerse ne' corpi, quando giungono a gli Anni dell'età discreta, per il lume naturale che riserbano, quasi per un mezo dell'Anima, sono svegliate a ripigliare con istudio di verità quel lume soprannaturale, che già fu l'altro mezo dell'Anima: il quale cadendo perdettono. Et ricevuto questo, saranno intere: et nella visione di Dio, Beate (66-7) ».

Questa, più che idealizzazione, trasformazione religiosa della dottrina, che si nasconde sotto il velo del mito di Aristofane, fu già indicata a mostrar l'indirizzo ideologico religioso del neoplatonismo fiorentino. Ma a chi sarebbe saltato in mente che il mito di Aristofane, nella sua forma letterale, diciam così, potesse esser messo in versi, non solo per cantar con esso, l'origine dell'Amore, ma per rabberciar con esso i fatti risultanti dalle altre dottrine del dialogo platonico, formandone un miscuglio indiscernibile? Eppur questo saltò in mente ad uno scrittore (non dirò poeta!) cinquecentista, conosciuto nelle storie letterarie (e forse non a ragione) come l'unico imitator del Trissino; dico l'autor dell'*Alamanna* (1), Anton Francesco Oliviero. Il quale, nel 1567, insiem con quel poema sulle imprese di Carlo V in Germania, pubblicò con frontespizio separato un poemetto su Carlo V in Olma, a cui accodò un carme

(1) *La Alamanna* di m. Antonio Francesco Oliviero vicentino, Venezia, Valgrisi, 1557. Su questo poema preparo uno studio.

Digitized by Google

intitolato, *L' Origine d' Amore* (1): il tutto in versi sciolti, arcisciolti, come quelli del Trissino (2). Per la sua curiosità, vale la pena di esaminarlo.

Comincia con la solita invocazione di uso alle Dive, poste a custodire il sacro fonte del Parnaso; ma, nell' entrare in materia, si scosta sul bel principio dal racconto di Aristofane. Il quale, dopo di aver descritto i tre sessi degli uomini interi, dice che perciò in principio erano terribili, tanto che osarono di assalire gli Dei, come racconta Omero di Efialte e di Oto, che si provarono a dar la scalata al cielo. Sicchè Giove, non volendo fulminarli, deliberò di segarli in due! L' Oliviero, invece, comincia col ricordar la creazione prometea dell' uomo; come la narra Ovidio (*Metam.* I, 82 sgg.):

> Il figliuol di Giapetto a la simiglia
> Fatto havea l' huom del Re de l' universo,....

Poi, seguendo l' ordine della narrazione ovidiana, ricorda l'età dell' oro e lo scadimento e il peggiorar dell' umanità, dopo la cacciata di Saturno (I, 89 sgg.; 413 sgg.), fino alla terribile età del ferro, età d' inganni e di frodi, di ferro e d' armi. Nè contento di questo, l'uomo tentò di monte in monte d' occupare il cielo, onde il Padre onnipotente lo fulminò. Ma non valse a nulla, chè di quel sangue iniquo, rinacque la schiatta

---

(1) *L' Origine d' Amore* di m. ANTONIO FRANCESCO OLIVIERO, Venezia, Valgrisi, 1557.

(2) Ad eccezion di una canzone, che chiude il volumetto sulle *Miserie d' Italia per le guerre sparse quasi per tutta la Provincia l'anno 1557;* nella quale, dopo enumerate le varie invasioni italiche, e dopo di aver mostrata vana ogni speranza nella Francia e (strano in lui!) nell' Impero, che non si cura dell' Italia per cagion del Papa; indica come solo faro di luce Venezia, se essa vorrà esser guida a tutta Italia! Questa canz. comincia imitando, naturalmente, il Petrarca; ma la seconda str. ricorda la 1.ª della canz. leopardiana *All'Italia*. Eccola: *Deh perch' Italia mia sanguigno il volto Ti veggio, e così mesta Di gente andar, che ti fu ancella, in preda? A le lachrime volto, Poi ch' altro non mi resta, Piangendo grido: O furia iniqua e fida Dimmi perchè dai morte (Ahi dura, iniqua e intolerabil sorte) A questa gran Regina, Che fu sì altera al mondo e pellegrina?*

Digitized by Google

umana. Tutto questo è un rapido ricordo, in pochi versi, di Ovidio (I, 128-62): ma, laddove questi dice che la nuova stirpe umana fu egualmente crudele e violenta e spregiatrice degli Dei; a questo punto l'O. attacca il mito aristofaneo; perchè dice che la gente umana uscì fuor della terra per influsso del Sole e della Luna:

Dal Sol nascendo il maschio, e da la Luna
La donna poi, ch' è di minor virtute.
Ma questa gente un' altra forma, un altro
Aspetto ottenne al suo primiero averso.
Due faccie havea la testa, e duplicate
Eran le membra, e assai minore il corpo:
Acciò 'l volto tenendo, e tutto il resto
Così rivolto in due contrarie bande,
Fosse men forte, e più salire armato
Non si curasse alcun mortale al cielo.
Il che però tutto si fece in vano.
Perché 'l popol di sangue generato
Non fu punto dissimile al primiero,
I dei sprezzando, sol di sangue humano,
E di violenze, e d' ogni vitio vago:
Tal che fu il ciel più che mai fosse irato,
E di giustizia pieno e di vendetta.

Ognun vede qui la contaminazione dei due luoghi: per Aristofane gli uomini erano già tali in principio, e come tali osarono dar la scalata al cielo; onde gli Dei, non volendo fulminarli, come i Giganti, deliberarono quella graziosa operazione che sappiamo; per l'O., invece, nacque tale la seconda razza umana, perchè fosse più debole e non tentasse la scalata al cielo, come la prima; e mentre, secondo Aristofane, erano tre i sessi primitivi, il maschio, derivato dal Sole, la femmina derivata dalla Terra, e l'androgino derivato dalla Luna; l'O. ne fa due, il maschio derivato dal Sole, la femmina dalla Luna, non s'accorgendo della strana conseguenza, che ne dovea derivare, stando strettamente al mito aristofaneo. Ad ogni modo, alla ragione di Aristofane, perchè gli Dei deliberarono di segare quegli uomini, sostituisce la ragione, che in Ovidio costringe gli Dei a deliberar la distruzione della nuova stirpe.

Il concilio degli Dei che segue, accennato in Pl., largamente

Digitized by Google

descritto in Ovidio, si trova ristretto nell' O. in un abboccamento fra Giove ed Apollo. Chè, ricordandosi che Aristofane fa aiutar Giove da Apollo nella delicata operazione, l' O. immagina che Giove vada a trovare Apollo, nel mezzo dell' Universo, d' onde ha cura di ogni generazione di cose qua giù ed ha il segreto d'ogni medicina, aiutato però dalla sua figliuola *Temprhumora*. Chi sia questa signora vedremo subito, quando la troveremo accompagnata ad Amore: e così questo passo sarà spiegato. Giunto ivi, Giove chiama Apollo, e gli fa precisamente quel discorso, che in Pl. fa a tutti gli dei (1):

Apollo io son stato assai tempo in forse
D' estinguer l' huom per suoi peccati horrendi,
Et ho 'l fulmine spesso acceso in mano
Tolto e deposto, e poi di nuovo anchora
Ripreso: in sin che ritrovato il modo
Mi pare haver di frenar tutto 'l mondo.
Io voglio che divisi ad uno ad uno
Gli huomini sian, come si taglia un ovo,
E questo, acciò che meno audaci e forti
Restin così, di quel che sono interi:
Che s' ancho allhora esser vorranno iniqui;
E più che non conviensi arditi et empi,
Tagliar farolli un' altra volta in mezo:
Sin che havendo un sol piede, e solo un braccio,
Imparin farsi a suo mal grado humili.
Però te sol di tutti quanti eletto
A questo habbiam; perchè sanare i corpi
Facil cosa ti fia da le ferite.

(1) « Jupiter igitur unaque dii ceteri quod agendum esset consultaverunt, et ambigebant: nam neque quomodo eos interficerent reperiebant et eorum sicuti gigantum fulminando genus delerent..... neque quomodo in tanta insolentia perseverare illos sinerent. Tandem re perspecta Jupiter sententiam suam explicuit atque, Inveni, inquit, qua ratione fieri possit, ut et sint homines et modestiores sint, si scilicet imbecilliores facti erunt. Unumquemque igitur nunc duas in partes dividam, ex quo et debiliores erunt et nobis etiam magis id conducet, numero siquidem plures erunt: atque recti duobus cruribus incident. Quodsi rursus impie procaces videantur et nolint quiescere, iterum in duo secabo, ut unico crure nixi tanquam in utre saltantes incedant ». Così nella trad. del FICINO, tenuto forse presente dall' Oliviero.

Digitized by Google

Qualcosetta è tolta, come quel grazioso saltar degli uomini con un piede; ma Giove aggiunge che li vuol segati, come si sega un uovo (come dice Aristofane che fè veramente): e sceglie Apollo a far tutto, per la ragione secondaria, per la quale Aristofane fa che Giove gli commetta di sanar le ferite.

Adunque, Apollo deve compiere solo la bisogna! Ma cerca aiuto! Infatti, dopo di aver pensato un poco, si gitta a volo, come un pennato uccello (cfr., per es., *Iliade*, XV, 236 sgg.) e passa i cieli come una saetta (egli il saettante!): va nella sfera ove alberga Venere e le chiede notizia di Amore:

Ma li disse la Dea, che poco inante
S' era partito, e che potrebbe andando
Ritrovarlo ne l' aria, ove egli avezzo
Spesso è fermarsi entro a le nubi ascoso
Con Temprhumora lieto a riposarsi.

Ma Apollo chiede la compagnia di Venere: e così insieme lo trovano:

Questo Signor, quando Saturno e Giove
Eran discordi, e che natura humana
Discerner non sapea bellezza alcuna,
Da alcun per Dio qua giù non era havuto:
Però poi ch' egli fuor de gli elementi
Nato fù, quando già la terra e 'l mare
Divise Dio da le leggiere cose,
Fra le sfere del ciel si stava, e solo
Da la saggia Temprhumora guidato
Giù ne l' aria scendea, perchè la terra
In se traesse il genitale humore.
Onde con lei quivi trovollo Apollo....

L' affare qui si complica un poco; ma tutto si chiarisce, osservando che qui l' O. ha cercato di fondere, in forma narrativa, alcune dottrine precedenti al mito di Aristofane: e cioè quelle di Fedro, di Pausania e di Erissimaco, e un po' anche quelle seguenti di Agatone. Ed ecco come: Fedro vuole che Amore sia il più antico degli Dei, e con Esiodo lo dice generato a un tempo con la Terra, dopo il Caos; e l' O. si piglia questo fiore! Pausania mostra come non si possa pensare

Digitized by Google

Afrodite senza Amore; e poichè vi son due Afroditi, l'una celeste e l'altra volgare, ci devono essere due Amori; e poichè l'antica Afrodite è figliuola di Cielo, e quindi è detta celeste; ecco la Venere dell'O., che si accompagna ad Amore in Cielo. Ma qualche cosa di più si ha nel discorso di Erissimaco. Il quale, accetta che di Amori ce ne sian due, ma vuol dimostrare « che l'amore così duplicato si manifesta non solo negli animi umani, ma in tutta la natura. Lo prova prima rispetto ai corpi, nei quali la sanità risponde all'amor buono tra le lor parti, cioè ad un amore, che le stringe insieme senza eccesso o difetto di nessuna; la malattia all'amore cattivo, cioè all'amore che le stringe insieme con eccesso o difetto di alcuna. La cognizione di quale sia la retta proporzione o il retto amore tra le parti è la medicina teoretica; l'arte di restaurare questa retta proporzione, quando sia guasta, è la medicina pratica » (Bonghi, *Op. cit.*, 12-13). Lo stesso si può dire della ginnastica, dell'agricoltura e della musica. « E questo stesso concetto ritrova nell'astronomia, scienza de' movimenti degli astri e delle stagioni degli anni, o piuttosto delle proporzioni o dell'inclinazioni amorose che hanno nelle stagioni gli uni verso gli altri, il caldo e il freddo, l'umido e l'asciutto; però qui non dice, che vi sia un'arte di restaurare queste proporzioni quando sien turbate, o, per dirla altrimenti, di ripristinarvi un amor buono invece del cattivo che le abbia invase; nè spiega, in che l'amor buono consista o possa consistere il cattivo circa i moti degli astri » (13 14). In fin dei conti così siam ridotti ad un solo amore, consistente nell'armonia del creato. E così interpreta il Ficino. Il quale avverte che « tre cose secondo la mente di Erissimaco si debbono trattare: prima, che lo amore è in tutte le cose, et per tutte si dilata: seconda, che di tutte le cose naturali lo Amore è Fattore e Conservatore: terza, che di tutte le arti egli è Maestro et Signore » (p. 51). E dopo di aver dimostrato la prima, così prova la seconda: « Il desiderio di amplificare la propria perfezione è un certo amore... Questo medesimo instinto di multiplicare, in tutti è dal sommo Autore infuso. Per questo i santi spiriti muovono i Cieli: et distribuiscono i loro doni alle creature seguenti. Per questo le stelle il lor lume spar-

Digitized by Google

gono per gli Elementi: Per questo il Fuoco presta di sua natura all' Aria; l' Aria all' Acqua; et l' Acqua alla Terra. Et per ordine opposito la Terra tira a sè l'Acqua: l'Acqua l'Aria: l'Aria il Fuoco. Et ciascuna Erba et Alberi appetendo multiplicare suo seme generano effetti simili a loro. Similmente i Bruti et gli uomini allettati dalla cupidità medesima, sono tirati a procreare figliuoli. Se lo Amore fa ogni cosa, certamente ogni cosa conserva: perchè a un medesimo si appartiene l' uffizio di fare e di conservare. Senza dubbio i simili sono da i simili conservati: Et lo Amore il simile tira a 'l simile.... ». E, dopo di aver mostrato tutto ciò per tutte le parti del mondo, mostra anche questo pel Cielo, il quale, anche come dice Platone nel libro del Regno, si muove per innato Amore. « Oltre a questo per la unità delle sue parti, tutte le cose si conservano, et per la dispersione si guastano. Et la unità delle parti da lo Amore, che è tra quelle, nasce: et questo si può vedere nelli umori de' corpi nostri, et nelli Elementi del Mondo: per la concordia de' quali (secondo che disse Empedocle Pittagorico) il Mondo et il corpo nostro consiste: et per la discordia si disperge. Et la concordia in questi nasce da naturale Amore..... » (53-5). Ecco perchè l'O. concepisce Amore, in mezzo alle sfere, e in cielo padrone e moderator degli elementi, insiem con *Temprhumora,* che sarebbe quella *harmoniam temperiemque opportunam,* che, secondo si esprime Erissimaco, pigliano tutti gli umori nelle stagioni dell'anno per opera di Amore. È chiaro ora come la riverita signora *Temprhumora* sia anche con Apollo, ad aiutarlo, poichè si tratta di una funzione, in cui Apollo interviene anch'esso. Perchè, come l'O. traeva da Agatone, « sagittandi namque, medendi et divinandi peritiam appetitu atque amore duce invenit Apollo, qui adeo et ipse est Amoris discipulus ». E dal discorso di Agatone l' O. trae il cenno dell' ordine nella discordia fra gli Dei e del sentimento della bellezza introdotti da Amore: chè Agatone segue: « Quocirca res deorum Amore interveniente dispositae sunt, amore, inquam, pulchritudinis: deformitatem quippe non sequitur Amor. Antea vero, ut initio dicebam, permulta atrocia inter deos propter Necessitatis regnum, ut dicitur, acciderunt: postquam vero deus hic natus

Digitized by Google

est, ex pulchrorum amore bona omnia tam ad deos quam ad homines provenere ». E rimanda a quel che ha detto prima: « Ego multa Phaedro concedo, in hoc autem uno minime assentior, quod amor Saturno et Japeto sit antiquior, imo prae ceteris diis juvenem eum esse aio semperque juvenem, prisca vero deorum gesta, quae Hesiodus Parmenidesque describunt, Necessitati potius quam Amori attribuenda, si modo illi vera narrarunt: neque enim castrari invicem et vinciri aliaque violenta permulta olim accedissent, si Amor illis tunc adfuisset, sed benevolentia et pax regnasset, quemadmodum nunc, ex quo imperare diis Amor incepit.... ». D' onde si vede che Agatone non limita l' accenno alle sole discordie fra Saturno e Giove, come fa l' O.; ma contraddice anche all' opinione di Fedro, che Amor sia il più antico degli Dei, nato dal Caos; mentre l' O. soprappone l' una all' altra opinione. Ma tutto si spiega ricorrendo al commento del Ficino, il quale in un capitolo (pp. 116-17) dimostra « *che Amore è più antico et più giovane che gli altri iddii* », spiegando la contraddizione, che sembra esser nelle due affermazioni, e accennando soltanto a Saturno e Giove fra gli Dei più antichi. Se non che la spiegazione teologica del Ficino può spiegare la contraddizione; ma questa rimane nel fatto narrato dall' O. E così in seguito.

Apollo, dunque, rivela ad Amore e Venere il volere di Giove; e chiede la loro compagnia nell' operazione. Ma, oppone Amore, che aiuto ti posso dare, se non sono disceso ancora fra gli uomini? E a lui Apollo: or che abbiamo Venere in compagnia tu puoi anche discendere, « perchè ivi Amore Forza è che regni, ove la vaga Dea Mostra nel mondo il suo bel viso amato ». Questo ricordo lucreziano deriva dall' affermazione di Pausania: « Neminem profecto latet absque Amore Venerem nunquam esse », affermazione che, a sua volta, ricorda il verso 201 della *Teogonia* di Esiodo (1): τῇ δ' Ἔρος ἐμάρτησε καὶ Ἵμερος ἕσπετο καλός. E così tutti e tre discendono sul mondo, omericamente, come suole cadere una stella. E notte, scendono su di un colle e vedono fra certi faggi om-

(1) Cfr. Bonghi, *Op. cit.*, p. 140.

Digitized by Google

brosi un pastore, che si riposa dalle fatiche del giorno. Gli Dei si fermano, onde quegli, svegliato, salta in piedi: ma oppresso dalla luce di Apollo, ne resta accecato. Apollo lo addormenta con una bacchetta (*Met.* I, 716)., e con la stessa gli fa un segno sulla veste: ond'egli è diviso per metà: e nel medesimo istante accade lo stesso per tutti gli uomini sul mondo; i quali, divisi per metà, risanano, mentre è risanato il pastore prototipo, direm così, dell'umanità.

Tutto questo non è in Pl.; ma sembra un vago ricordo della creazione dell'uomo e della donna nel *Genesi* (I, 27; II, 21-2); dalla quale alcuni Rabbini trassero che l'uomo e la donna fossero creati come due persone intere attaccate insieme e poi distaccate (1). Ma pazienza, se l'O. avesse in tal modo, deviando da Pl., rappresentata siffatta leggenda: chè ne derivava logicamente la stessa conseguenza platonica (sebbene unica non triplice) dell'amore dell'una parte per l'altra, del maschio per la femmina. Ma l'O., che ha soppresso appunto l'androgino fra i tre sessi, si trova di aver fra mano un doppio maschio ed una doppia femmina, che Apollo ha divisi e che or gli resta soltanto di risanare. E qui l'O. riproduce, come abbiam visto in altri casi, il testo platonico:

Apollo dunque acciò portasse inante
L'huom sempre a gli occhi il suo mirabil caso,
Ond'humil divenisse, e più modesto:
A Venere ordinò ch'a quella banda,
Ove in due parti l'huomo era diviso,
Gli voltasse la faccia, et ello il taglio
Poi si pose a serrar de la ferita,
Ristringendo la pelle in quella guisa
Che si stringe una borsa e si riserra.
Indi legolla: ove hor si vede anchora
L'ombilico legato in mezo il ventre.
Ma perchè tratta in un sol loco insieme
La pelle fe tutto rugoso il corpo,
Fu parimente a l'amorosa Diva
D'equarlo dato e di pulirlo il carco.
Ond'ella il fe poi delicato e molle,

(1) Cfr. Bonghi, *Op. cit.*, pp. cxxv-vi; e Cornelio a Lapide, *Commentaria in Genesim*, al l.

Digitized by Google

Come suol spesso il calzolaio accorto
Con l' istrumento suo di vetro o d' osso
Polir di modo in su la forma il quoio,
Ch' alcuna ruga più non si conosce:
Così la Dea fece pulito e vago
Il quoio a noi, che gl' intestini abbraccia,
Lasciandovi però la legatura
Sola apparir, com' hor si vede espressa.
E 'l dotto Apollo con suoi succhi et herbe
(Da la virtù aiutato de la figlia)
Stabile e ferma fè tutta la pelle.

Qui, come ognun vede, è riprodotto interamente Pl., se ne togli la differenza, che, mentre in questo tutto è commesso da Giove ad Apollo, e da questo eseguito, nell' O. è Apollo che dirige l' operazione, di cui commette una parte a Venere. Ma qui l'O. si trova in una posizione abbastanza buffa, nella quale egli stesso si è cacciato. Perchè, dopo di aver fatto dividere in due il sesso maschio e in due il sesso femmina, ne consegue, secondo la stretta logica di Aristofane, che dovendo ogni metà ricercar la propria metà, il maschio ricercherebbe il maschio e la femmina la femmina! Quindi, ne risulterebbero i due amori innaturali e sterili e sarebbe soppresso appunto l' amor naturale e, anche secondo Aristofane, fruttifero! L' O. s'accorge della posizione buffa, che deriva, e tenta di porvi rimedio; ma il rimedio è peggiore del male! Ricorre ad un espediente strano, perchè così fa parlare Apollo ad Amore:

Hor tocca a te di far che s' accompagni
Con la femina il maschio, e ne le vene
Porli tanto disio di generare,
Ch' ei credendo esser lei la sua metade,
Nel cor la tenga e ne le braccia involta,
Acciò 'l sesso medesmo a seguitare
Non si disponga alcun, sperando unirsi
Alla parte divisa un' altra volta:
Cosa ch' al fin destrur potrebbe il mondo
Senza prole passando ogni mortale!

Ed, infatti, Venere cava dal seno due vasi, l' uno d'argento, l' altro d' oro, e li dà ad Amore; il quale trae dal primo un

Digitized by Google

liquido e ne pone alquanto sull'inguine alla donna, « e tutto il ventre e il petto gli unse, onde le poppe usciro; ed il medesimo fe' all'uomo, fuorchè sul petto; e poi fuor del secondo vaso su la parte viril pose una stilla, che quel sfrenato ardor, quell' appetito gl' infuse acciò non come prima in terra spargesse ancor, ma ne la donna il seme ».

Come si vede, siamo venuti proprio all' opposto del mito di Aristofane, che cercava di spiegar con esso, naturalmente, il desiderio di unione, che è nei mortali; mentre qui, ad evitare appunto quella conseguenza, interviene direttamente Amore! E l'intervento di costui genera un' altra inconseguenza. In Pl. la razza umana prima non si spegneva, perchè gli uomini generavano gettando il seme in terra, come le cicale: dopo sì, perchè l'una parte stava sempre stretta all' altra, senza far nulla, onde per pietà Giove portò davanti le loro parti pudende, perchè il maschio generasse nella femmina. L'O., invece, sopprimendo l' ultima ragion di Aristofane, s' involge in una matassa arruffata. Perchè, anche secondo lui, gli uomini gittavano il seme a terra; ora, una delle due: se esso fecondava prima, dovea fecondare anche dopo, e quindi non vi potea esser paura della distruzione del mondo. O non fecondava, e allora anche prima il mondo sarebbe perito! Quindi, la ragione che pone Aristofane, per cui Giove volse i membri genitali innanzi, a far sì che l' uomo generasse nella donna, e la specie esistesse, e sentisse sazietà abbattendosi in un uomo, per render l' amore fra maschio e femmina fecondatore; si muta nell'O. nella futile ragione, che l'uomo e la donna, guardandosi in faccia, procreassero i parti avanti a loro! Perchè anch' egli fa che Apollo porti avanti i membri genitali; ma solo per questa ragione!

Tutta, dunque, la profonda dottrina nascosta nel mito aristofanesco, va via nel raccorciamento dell' O.: e viene voglia di domandare a che scopo usar di quel mito, quando non se ne dovea trarre la conseguenza naturale, anzi si dovea far porre un riparo appunto contro di essa? Ne deriva così che invece di spiegar l' Amore, il mito di Aristofane, in mano all' O., si riduce a spiegar la forma umana, che oggi abbiamo: in qual modo poi, non vale la pena di discutere!

Digitized by Google

Compiuta l' operazione, perchè spesso alcun fuor de l' usanza « Ama la donna sua, quando la voglia E maggior del piacer de la natura », Amore non volle far palese ad ognuno questo; ma lo riserbò all'arco e alle saette, che egli cieco dispensa ai miseri mortali. Ma:

Serbossi anchor questo divino Amore
Quell' alto suo poter, che disiose
L' anime fa de le bellezze eterne:
Onde sono in amar quel che le piace
Diverse spesso ove l' inclina il cielo.
Ma non serbossi già quell' appetito
Che ha 'l padre verso i successori amati.
Perchè se questo amor da la natura
Nasce, perchè vorrebbe esser eterna,
Denno sempre ad ognun piacere i figli.
Onde spesso veggiamo a le fatiche
I padri esporsi, anzi a la morte istessa,
Nè de l' alma aver men l' opere in pregio.
Le quali più di qualunque altre care
Tanto esser denno in ver, quanto più eterne
De l' altre sono, e quanto è l' intelletto
Assai miglior di questo velo oscuro.

Debbo avvertire come qui si abbia una parodia meschinissima del divino discorso di Socrate in Platone? Amore che fa desiose l' alme delle bellezze eterne, è proprio la conchiusione del suddetto discorso; ma il perchè non si dice! Inoltre, il brano che segue dell' O. è un grossolano sbaglio preso nell' interpretare il brano platonico. Socrate, ricercando in quale atto l' amore si estrinsechi, mostra che quest' atto sia il generare nel bello, sia corporalmente, sia spiritualmente.... Ora il generare è l' immortale proprio della natura umana. La generazione è il modo mortale del conseguire l'immortalità; e questo può avvenire nella generazione corporale e nella spirituale, la generazione cioè di frutti dell' anima, che ha assai maggior valore di ciò che è frutto del corpo. La prima generazione è fra l' uomo e la donna, ed ha per effetto la procreazione dei figli, nei quali l' uomo si rende immortale: e non è motivo ad andare più in su: solo la bellezza dell'uomo, la cui vista ed ammirazione non può suscitar desideri, i quali s' appaghino col

Digitized by Google

generare corporeo, è via e mezzo e incentivo a una generazione spirituale nell'anima dell'amato per opera di chi ama, ecc. (1). Ad un certo punto Socrate si esprime così: « Hoc remedio, Socrates, aiebat, quod mortale est est sive corpus, seu quodlibet aliud, particeps immortalitatis evadit, quod vero immortale alia ratione. Quamobrem mirari non debes, si omnia germen suum natura magni aestiment: nam immortalitatis gratia hoc studium atque amor cuilibet inest.... Certo scito, inquit, o Socrates: etenim si gloriae studium quod hominibus inest, considerare volueris, miraberis quam absurdum sit quod ad ea quae dixi, si non satis comprehendas, cernens quam vehementer exoptant notos sese omnibus exibere et in futurum tempus immortalem gloriam consequi, *huiusque gratia magis quam filiorum pericula subire parati sunt omnes, pecunias erogant, laboresque nullos respuunt, ac denique sese morti exponunt....* ».

Si veda, quindi, come l'O. ha franteso Pl.; chè, mentre esclude l'amore dalla procreazione, ciò che non fa Pl., non intendendone una frase, usa poi dell'altra, che serve soltanto a paragonare i maggiori sforzi per i parti intellettuali, assolutamente, appunto, per i parti corporali; contentandosi di dir soltanto *Nè de l'alma haver men l'opere in pregio* ecc.

Ed esce fuor della dottrina platonica anche per questo: che sembra innalzar l'amore spirituale, come scala degli esseri, dopo di aver soppresso l'amore fra uomo e uomo. Se non che, forse in questo parrebbe avvicinarsi a Plotino, che, partendo dal concetto platonico dell'amore spirituale, non accenna alla bellezza dell'uomo, come a primo gradino necessario per assorgere alla contemplazione della bellezza intelligibile; e non riconosce legittimo altro amore, che quello tra la donna e l'uomo (2). Ma è proprio qui, che l'O. contraddice a sè stesso! Perchè, se l'unico scopo della discesa di Amore in terra fu l'infondere l'appetito naturale della procreazione, non si capisce come non si riserbi poi quell'appetito che ha il padre verso i successori amati, mentre si astrae soltanto al desio delle

(1) Cfr. Bonghi, *Op. cit.*, pp. xcvi-viii, 22.
(2) Cfr. Bonghi, *Op. cit.*, pp. cxxxv vi.

Digitized by Google

bellezze eterne, senza nessun principio terreno! Ma voler trovare accordo completo di dottrine in questo cibreo, sarebbe fatica sprecata!

Intanto viene l'aurora e Apollo va a dar contezza dell' oprato a Giove, mentre il giovinetto Amore resta sul mondo:

Vago sol d' habitar fra i fiori e l' herbe,
E fra gli animi sol leggiadri e molli,
Gli aspri, i duri fuggendo, e la vecchiezza.

E qui sentiamo subito l' eco del discorso di Agatone; e dal discorso di Agatone è tolto anche quello che segue:

Tal fu di questo Dio l' Imperio primo,
Il qual può sol donar la pace al mondo,
Sol può acquetare il mar, può solo i venti
Concordare, e far l' huom sicuro in terra,
E può gli animi sol feroci et aspri
Placidi far. Questo Dio solo insegna
A noi ridursi insieme, e a li pastori
Dei boschi andar ne le capanne amate.
D' odio è nimico, e di sevitia, e d' ira:
Amico di piaceri e di beltade,
A noi guida e Signor ne le fatiche,
Ornamento de l' aria e de la terra,
Poi che germinar fa per ogni canto
Le verdi piante, e per lui solo i fiumi
Correno sempre, e si concorda il cielo.

Questa è, come ognun può vedere, su per giù, la chiusa del discorso di Agatone!

Segue una certa esortazione del poeta a seguire Amore, che ci ha salvati dall'orribil caso e ci fa stare felici con la donna nostra: che è l'eco di quella di Aristofane, soppresso il termine generale di « amati » e sostituitovi quello di « donna amata ». E con la stessa esortazione di Aristofane si chiude il poemetto:

Però s' alcuno fia ch' a la sua legge
Ardisca opporsi, esser diviso aspetti
Un' altra volta pur senza speranza
Di mai più non trovar chi lo congiunga,
O chi fra tanti error, tanti travagli,
Che si trovan qua giù, li doni aita.

Digitized by Google

Ed anche qui il pensiero di Aristofane è travisato; perchè egli esorta a condursi piamente verso gli Dei, per paura di tal pena, non già a seguir la legge di Amore!

Riassumendo: l'O. credette di poter coordinare in una le dottrine esposte nel *Convito* di Pl., per trarne la dottrina neoplatonica dell'amore divino, anima e ordine, procreatore e conservatore dell'universo e mezzo all'uomo per ascendere alla contemplazione dell'intelligibile, della bellezza assoluta. In ciò era aiutato dal commento del Ficino (1). Ma mentre in questo, per dare una certa ragion d'essere nell'organismo dottrinale alla dottrina d'Aristofane, le si dà una spiegazione allegorica; l'O. invece fe' di essa, nel suo senso letterale, come il soggetto principale, il centro da cui ed a cui s'irraggiano le altre dottrine. E perchè nella sua forma letterale quel mito non era adattabile alla speculazione filosofica di tutto il resto, e poichè l'O. credette anche di modificarlo in meglio, e lo peggiorò, ne derivarono contraddizioni stridenti e con lo stesso mito e (come era prevedibile) col resto delle dottrine, che l'O. non ebbe neppure il modo di capire perfettamente, nonchè di digerire! Sicchè il suo poemetto resta soltanto come una curiosità platonica nel 500; e come tale l'ho esaminato.

ENRICO PROTO

RECENSIONI.

Lectura Dantis: le opere minori di Dante Alighieri.—Firenze, Sansoni, 1906 (8.°, pp. 340).

Ogni persona colta, trattandosi delle opere minori del sommo poeta di nostra gente, dovrebbe leggere questo volume; ed anche agli studiosi di Dante può riescire utile, oltre che dilettevole, il leggerlo. Io non so quanto di nuovo ci sia in esso; o, meglio, se ve ne sia molto: non mi pare, sebbene, per affermarlo, bisognerebbe aver presenti i risultati tutti degli studii sull'Alighieri; il che non è

(1) Cfr., per es., la conclusione a pp. 204 sgg.

Digitized by Google

facile, e, forse, neppur possibile. Ma certo di ciascuna opera è qui la sintesi chiara e sicura; ma soda dottrina e conoscenza piena dell'argomento è ne' critici scelti ad illustrare in Orsanmichele le opere minori di Dante: dalle loro conferenze (1) e talvolta dalle note ad esse aggiunte si ha giudizio giusto ed ottima notizia del contenuto; sono indicati, per chi voglia studiare sull'argomento, utili studii da altri compiuti. Basta dare, per riconoscere l'importanza del volume, l'elenco dei conferenzieri; e sono: G. Semeria, V. Rossi, G. Picciola, N. Zingarelli, F. Flamini, P. Rajna, A. D'Ancona, G. Albini, F. Novati, F. Torraca.

Confesso che non so perchè, volendosi illustrare di Dante le opere minori, abbia il Comitato di Firenze fatto fare, ed abbia poi l'Editore incluse nel volume, la prima conferenza e l'ultima, quella cioè del Semeria, *Dante, i suoi tempi ed i nostri*, e l'altra del Torraca, *I precursori della Divina Commedia*. In Orsanmichele era necessario, opportuno, parlare di Dante, de' suoi tempi e de' nostri, quando da tanto tempo vi si vien leggendo ed esponendo il poema sacro? vi si è tutto esposto? Non so davvero. Invece non mi sarebbe quasi dispiaciuto se in luogo di queste due conferenze se ne fosse fatta una sulla *Quaestio de aqua et terra*, come c'è per le epistole, dell'autenticità delle quali, nessuna esclusa, pur c'è chi dubita; e a quella della *Quaestio* c'è chi crede ancora o non la crede definitivamente e vittoriosamente combattuta (2). Onde, anche se il conferenziere avesse conchiuso al contrario di quel che qui fa il Novati, cioè riconoscendo il falso e dimostrandolo, avrebbe parlato non invano. Od, anche, perchè non parlare del *Fiore*? Ma il mio è forse un desiderio, che per più ragioni, e buone anche, non poteva essere soddisfatto.

Ho notato un neo, io, nel titolo del volume; ma è un neo il quale, come piacevan quelli che si usavan nel Settecento, quan-

(1) Le conferenze furono tenute nel 1906, dal gennaio all'aprile; e vi si tien, quindi, conto de' risultati ultimi; se non di tutti, di quasi tutti.

(2) Si vegga la *Dantologia* dello SCARTAZZINI, 3.ª ed. con ritocchi e giunte di N. SCARANO (Milano, Hoepli, 1906), a p. 364, ove, a proposito del Moore, è da dirsi o aggiungersi che il dantista inglese nel terzo volume degli *Studies in Dante* chiama le due memorie del Boffito sull'autenticità della *Quaestio* « very learned and exhaustive »; ma mi piace di rimandare anche al *Bull. dant.*, X, pp. 388-400, ove V. Biagi per le conclusioni contro l'autenticità afferma che il lavoro del Boff. « è di nessun valore » (p. 400), nonchè a questa *Rass.* IX, 26 sgg.).

Digitized by Google

d'eran di moda, può piacere; a me, pur avendolo notato, certo non dispiace: certo per la conferenza del Torraca. E per quella del Semeria? La sua, in Firenze, « per la famigliarità » che gli uditori di Orsanmichele avevano col sacro poema, come dice il Rossi per sè, mi sembra sia stata inutile; che non so se il Sem. abbia detto nulla di nuovo, ma qua e là potrei osservare qualcosa che non mi è piaciuto o non condivido. Per esempio: « il poeta guelfo nasceva per poco nell'anno medesimo in cui la parte guelfa assicurava a sè un dominio » (p. 13).... *Per poco?* Non l'intendo, neanche se il Sem. credesse la finzione fosse avvenuta nel 1301 e Dante nato il 1266. È nato il Poeta in un dicembre o in un gennaio? E il dominio la parte guelfa non l'assicurò a sè verso la fine del 1266 o, meglio, al principio del '67, quando il Poeta o aveva già più d'un anno, o dell'anno era passata la maggior parte (1)? E neanche intendo perchè ci sia « tutta l'anima, non di Farinata solo, ma di Dante nel patetico verso (2): « Ma fu' io sol colà dove sofferto — fu per ciascun di tòrre via Fiorenza — colui che la difese a viso aperto » (p. 13). S'è trovato Dante in una condizione, verso Firenze, simile a quella di Farinata? che somiglianza? Corse altra volta, Firenze, il pericolo d'essere rasa al suolo, come dopo che l'Arbia si colorò in rosso? Di questo Dante non potè mai temere, ch'io sappia, neppure quando egli parlava, il 1301, nel Consiglio dei Cento, se a questo fatto accenna il Sem. (3), il quale, poi,

---

(1) O forse è stato tralasciato dal proto, dinanzi al *nasceva*, un *non?* Questo pensiero mi viene rileggendo le bozze; e avrebbe dovuto venir prima.

(2) Quale, se i versi citati sono tre? Ma l'osservazione è forse ingiusta e certo pedantesca; ed io l'ho fatta più per potere qui notare un francesismo, in cui molti scrivendo cadono, a proposito del Sem., che scrive: « del realismo *il* più vivo e dell'idealismo *il* più schietto » (p. 9), « l'idealizzazione *la* più alta,... la realtà *la* più umile » (p. 20).

(3) E il Sem. seguita a dire: « e c'è Dante di nuovo, tutto Dante nella dolente maraviglia di Farinata che un amore suo così schietto alla città e così palese per fatti benefici, non abbia potuto ottenere ai suoi da quel popolo una maggiore pietà »... E come può esserci tutto Dante, se proprio Dante giustifica quel popolo, rispondendo? Il pensiero di Dante è nelle parole sue o in quelle di Farinata? Se in queste, non può essere in quelle. Il lamento, poi, sarebbe per i suoi o per sè? E se per sè, non dovremmo pensare il canto X della prima Cantica composto in esilio troppo inoltrato, dopo non solo la *Riforma di Baldo d'Aguglione*, ma la conferma del 1315? Se poi per i suoi, poteva il Poeta, come Farinata, lamentarsi contro il popolo fiorentino?

Digitized by Google

allorchè dice che Dante « a scuola imparò quanto i suoi maestri sapevano » (p. 16), dice cosa che mi fa pensare a certe affermazioni che fanno in iscuola talvolta gli scolari: vere (1), giuste, ma da scolari, cioè inutili; quando son vere!... Quel che ho detto, mi pento forse d'aver detto, chè la conferenza del Sem. dev' essere piaciuta all'uditorio ed ha qua e là tratti efficaci; e il Sem. io penso che dovendo parlar di Dante, in genere, del suo sapere, del suo amore, della sua religiosità, di lui come uomo medievale e come uomo moderno, non potesse addirittura dir cosa nuova, si trovasse in un'impresa difficilissima.

V. Rossi tratta « il dolce stil novo », e la sua conferenza invade un po' il campo di quella dello Zingarelli e di quella del Picciola; o può, meglio, considerarsi come introduzione ad esse. E che introduzione! Quanta dottrina, quale profonda conoscenza dell' argomento, nella conferenza e, forse più, nelle abbondanti note! E non so se queste o quella sia più importante; per ricchezza di contenuto il discorso del R. è il più notevole del volume, indubbiamente. Questo discorso, come gli altri, non sarebbe opportuno riassumere; e dal titolo si comprende quale possa essere, su per giù, il suo contenuto. Noto, innanzi tutto, che il R. crede (n. 3) recente nel 1300 la morte di Guido Guinizelli, perchè, osserva acutamente, nella settima cornice del *Purg.* il padre delle rime dolci e leggiadre dice: « e già mi purgo ». E che così sia, può sembrare; ma in questo *già* più che la recente morte — e che cosa sono poco più di trent'anni nel secolo immortale? — è significata la gioia d'essere già nell' ultima cornice, il pensiero d'aver già

(1) Ed è poi vero, anche se, per es., ebbe il Poeta a maestro Brunetto Latini, come pur crede il Novati e cerca di dimostrare in questo volume? Troppo di frequente, contro i maestri che ebbero la fortuna o la sfortuna d'avere, per alunni, futuri grandi scrittori, si sente dire che questi presto, ancora alunni, li sorpassarono in sapere, o ne attinsero tutto il sapere: in favore di questi poveri maestri, il più delle volte forse, colpiti e umiliati, con simile affermazione, a torto e quasi impensatamente, mi piace ora di levare un po' la voce. Esagerazione dunque, chè il sapere si acquista a mano a mano, dopo lunghi anni; così com' è esagerazione quella di tanti famosi scrittori che dicono e vogliono far credere, e credono pur essi, di non aver appreso nulla nella scuola, d'avervi perduto il tempo. Non è che non vi abbiano imparato; ma l'imparato, a paragone del loro vivo amore per il sapere e della coscienza acquistata poi della vastità o immensità di esso, è diventato... un nulla nella loro opinione, sincera ma falsa.

Digitized by Google

percorso le altre sei, oltre l'antipurgatorio. Nè, come per Forese, scorgiamo maraviglia in Dante perchè il Guinizelli sia giunto già quasi al sommo della sacra montagna, ma solo perchè ha dinanzi il poeta dei « dolci detti ». In nessun'altra cornice dobbiamo immaginare che il Guinizelli si sia per nulla fermato? ma Dante se starà molto tempo fra i superbi, non dice che non dovrà affatto, neppure per poco, rimanere tra gl'invidiosi. Il R. viene mostrando, con molto sapere, come « il concetto guinizelliano dell'amore s'era... venuto elaborando nella poesia precedente per una general tendenza degli spiriti, della quale il bolognese, sorretto dalla sua viva sensibilità, dal suo pensiero nudrito di cultura filosofica e soprattutto dalla sua fantasia, perfezionò ed affinò l'espressione letteraria » (p. 41)... Noto anche, e mi pare molto importante, la nota 33 (pp. 77-83) sulla canzone *Al cor gentil* ecc. ecc., specialmente per la lettura e interpretazione della penultima strofe, così oscura. Ei legge: « Splende in la intelligenza de lo cielo — Deo creator più ch'ai nostri occhi il sole; — Quella l'intende; i' s'afaita lo cielo. — Lo ciel, vogliando, a Lui ubidir tale, — E 'n sè qui ha 'l primo amore — Del giusto Deo, beato compimento. Così adovra al core — La bella donna, po' che 'n gli occhi splende, — De l' om gentil, talento — Che mai da lei ubidir non si disprende »; ed interpreta: « Nell' angelo si riflette come in specchio tersissimo lo splendore di Dio. L'angelo intende Dio; il cielo si conforma alla cognizione che di Dio ha l'angelo. Il cielo, quindi, per sua volontà obbedisce al Creatore e in questa obbedienza stessa si compie il primo amore del cielo, l'amore di Dio. Così negli occhi dell'uomo gentile splende la bella donna e produce nel cuore gentile volontà di obbedirle » (p. 83). Si può non rimanere perplessi ad accettare la interpretazione del R. in tanta sua audacia di lettura? Io dirò una cosa sola; che a me non piace la ripetizione della parola *cielo* in rima, nel primo e terzo verso, e il quarto verso comincia con la stessa parola. Questo dico nonostante che della ripetizione d'una parola in rima si abbia un altro esempio nelle prime strofe della stessa canzone; ma nessun'altra; nè questa *(sole)* mi dispiace come l'altra, poichè è così naturale ed efficace che pare quasi inevitabile in quella quasi ripetizione di pensiero. Dopo d'essersi lungamente occupato del Guinizelli, viene il R. a parlare dei « suoni di poesia che si levano dal dolce paese di Toscana » (p. 45), facendo un esame acuto del canone d'arte contenuto nei famosi versi danteschi *Io mi son un che quando* ecc., dimostrando che *stil novo* è « contenuto, sentito e intuito dal poeta » e « forma che ne sia ni-

Digitized by Google

tido specchio »; stile che è *dolce* quando canta d'amore, *aspro* quando riprova... « Sta in questo accordo tra il *modo* dell'interna dettatura e il *modo* della significazione la novità dello *stil novo* » (p. 89). Sullo stil novo degna di nota è la nota 59, lunghissima (pp. 89-93). Detto del Guinizelli, il R. dice di Dante, del Cavalcanti, di Lapo Gianni, di Dino Frescobaldi, di Gianni Alfani; il cui canzoniere è più breve, « ma tutto insieme d'ispirazione più schietta e viva che non sia quello di Lapo Gianni, di più varia originalità che quello del Frescobaldi » (p. 63); infine, dell'amoroso messer Cino, che, quando tentò le analisi psicologiche, le quali si trasformano « in figure concrete », « riesce non pur freddo, ma goffo, arido sillogizzatore e maneggiatore meccanico di concetti astratti in maschera di persone » (p. 64); ma egli sa discendere « dal mondo impalpabile dello spirito alla realtà visibile della materia » (p. 64)... « L'originalità vera di Cino si manifesta quand'egli descrive direttamente se stesso » (p. 65), soprattutto nel dolore. Finisco di dire della conferenza del R. col manifestare una mia impressione d'inopportunità al leggere il « languido e stanco desiderio di morir » leopardiano ricordato per far notare « una più profonda commozione di tutto il suo essere » (p. 55), nel Cavalcanti, a proposito de' versi 4-18, riportati, della ballata *Gli occhi di quella gentil forosetta*. Ma c'è — mi domando — relazione alcuna fra l'un sentimento e l'altro? Non mi pare. L'uno è personale ed ha sue ragioni particolari, l'altro è un sentimento generale, o creduto tale, purchè si tratti « d'amor vero e possente »: un sentimento che dovrebbe nascere in tutti, in ogni caso, sia l'affetto corrisposto o no. Nella poesia del Cavalcanti sentiamo un'anima profondamente, dirò pur io, tragicamente dolorosa; vigile è il sentimento della morte, per naturali disposizioni; ma è da notare che, nella ballata, egli non ardisce « chiamare mercede », non ardisce mirare, e se « sguardasse, ne morria » e « non spera mai — trovar pietà di tanta cortesia — ch'a la sua Donna faccia compagnia ». Frequente il pensiero della morte; vero; ma del soffrire di lui « non si n'è madonna accorta » (1), madonna, dalla quale egli non deve mai « sperar altro che morte » (p. 262), madonna, la quale è « fera donna che neente — par che pietate di *lui* voglia udire » (p. 284); ma quand'egli la guarda (ora è Mandetta) « drizza*gli* gli occhi de lo su' disdegno — sì feramente che distrugge il core »

(1) A p. 253 dell'ed. di P. Ercole, *Guido Cavalcanti e le sue rime*, Livorno, 1885. E rimando sempre a quest'edizione.

Digitized by Google

(p. 309); ma egli serve a un « dispietato core » (p. 375)... E potrei continuare. Il Poeta, d'altra parte, ha pur la nota lieta, sebben rara: va « gaiamente cantando » nella ballata *Rosa fresca novella;* se il dolce sguardo gli passò il core, « posevi uno spirito di gioia » (p. 272), onde sa egli mandare « una voce d'allegrezza fore » (p. 370)... E potrei continuare. A proposito dei versi del Leopardi ricordati solo potrebbe sembrare potesse il R. ricordare, o piuttosto, la ballata *Quando di morte mi convien trar vita*, poichè vi si legge che

> Canto, piacere, beninanza e riso
> men son doglia e sospiri (p. 403);

ma non dice poi il Poeta, nella stessa ballata,

> ch' amar già non osa
> qual sente come servir guiderdona (p. 404)?

De' due sentimenti di morte ben altra, dunque, è la causa, ed io non vedo quindi opportunità di paragone: l'uno è fatto amoroso particolare, l'altro è essenza d'amore, d'ogni amor vero.

Della *Vita nuova* parla il Picciola. Il quale credo abbia pubblicati dei versi, e ricordo d'averne letti in qualche antologia scolastica: la sua conferenza è certo fatta con l'anima commossa di poeta, onde la si legge volentieri; e ancor più volentieri l'avrà ascoltata in Orsanmichele l'uditorio. Che di nuovo? Non so che ve ne sia; tanto più che quel poetico calore che la pervade, specialmente nel principio, che a me è molto piaciuto, mi ha fatto procedere nella lettura, dimenticare lo scopo che leggendo avevo: di critico oltre che di lettore; cioè l'esame del contenuto. Ripenso al bello e non meno giusto paragone della *Vita Nuova,* non a un atrio o vestibolo della Divina Commedia, che è dir troppo e troppo poco, ma a « un tempietto a sè, come un oratorio, o un battistero, con propri steli marmorei e propri musaici d'oro, con proprie immagini e statue e rilievi, e con una sua cupola aerea tutta inondata di canti, di preghiere, di musiche: come, se così vi piace, il vostro bel San Giovanni, o Fiorentini, che, dinanzi alla mole solenne ed augusta di Santa Maria del Fiore, splende di più umile, ma non meno perfetta bellezza, e ne schiude, dopo il lavacro di grazia, le bronzee porte alle anime novellamente fatte cristiane » (p. 101). Faccio qualche osservazione. Prima, una di forma, che può

Digitized by Google

essere anche di contenuto: quando il P. dice (p. 108) « scuola del dolce stil novo e delle rime d' amor dolci e leggiadre », fa distinzione o solo una ripetizione? Non è tutta una medesima cosa? Ben mi pare, e basta leggere la precedente conferenza del Rossi per persuadersene. A proposito poi della canzone di Dante, certo molto bella, *Donna pietosa e di novella etate*... e i sonetti del Petrarca CCLXXXII, CCCXLIII, CCCXXXVI e la canzone CCCLIX (1), certo molto bella pur essa, il P. scrive: « Alti e mirabili codesti (2) versi del Petrarca e di Dante, e gli uni degni degli altri: nè più, forse, toccherà alla lirica italiana di raggiungere altezze così prodigiose » (p. 113). Toccherà: questo futuro non esclude nessuno dei secoli fino al nostro; certo. Ma nonostante il *forse*, che, indubbiamente, si riferisce solo ai secoli futuri rispetto a noi, questa non è di quelle affermazioni che non bisognerebbe mai fare? Io ho fatto l'osservazione perchè mi pare dovrebbe cessare quel ripetuto continuamente giudizio tradizionale (siamo sempre, siamo ancora coi quattro grandi Poeti!), chè la lirica italiana ha ben raggiunto altre volte tali altezze, per merito di alcuni canti, se non d' altri, del Foscolo e del Leopardi. Ancora un'osservazione e la finisco col P.; è, anzi, un'osservazione che non riguarda il P. direttamente. Questi, a proposito de' versi 27-28 della canzone *Donne, ch'avete intelletto d'amore*..., crede, come tanti altri, che in essi sia il primo accenno ad una, qualunque si fosse, *Commedia*, e che quell'*alcun* sia Dante. Nella grande quistione, « dove son giudici tanto... più autorevoli » (p. 109), il P., più saggio di me, non pronunzia il suo giudizio. Dovrei seguir l' esempio; pur mi piace d' esporre quel che penso in questo momento, nel leggere il discorso. Non so se quel che dico sia da altri stato già detto, nè rileggo o leggo quanto su questi due versi hanno già scritto il D' Ovidio, il D' Ancona, il Barbi, il Colagrosso, lo Scherillo, il Mazzoni ed altri ed altri. Credo anch'io che quell'*alcun* sia Dante, e Dante soltanto, e che i due versi non solo siano accenno a un poema che avrebbe dovuto avere, non so se la glorificazione di Beatrice: probabilmente; ma anche, e innanzi tutto, un più alto scopo, uno scopo morale: un poema d' importanza così grande da riguardare tutto il genere umano, com'è difatti la *Div. Com.* Domanda, nel cerchio degli eretici,

(1) Le *Rime* di FRANC. PETRARCA a cura di GIUS. SALVO COZZO (Firenze, Sansoni, 1904), a pp. 273, 324, 319, 334.

(2) Perchè non *questi?* Mi pare che si erri in quest'uso, o abuso, che tale è diventato.

Digitized by Google

Cavalcante dei Cavalcanti al Poeta: Se altezza d'ingegno ti fa venire per l'inferno, mio figlio perchè non è con te? — Si sia creduto superiore o no a Guido, Dante ha fatto ricadere la scelta su di sè, da parte di Dio, per una grande missione, a causa dell'altezza del suo ingegno. Per la quale altezza appunto, come a lui è concesso di fare il viaggio oltramondano, a me pare faccia Iddio rimanere Beatrice in terra. Io non so se alcuno si sia fermato a considerare tutta la grande importanza del fatto che le parole sono messe in bocca a Dio, onde bisogna escludere a ogni costo che Dante si pensasse, che so io, per umiltà, per un caso ipotetico, condannato. Non Dante si penserebbe dannato, ma sarebbe Iddio che fin d'allora lo avrebbe o, meglio, lo saprebbe definitivamente dannato; quanto inopportunamente, e direi anche stoltamente, è facile comprendere: la parola di Dio è fato; Dio che vede il futuro, ha parlato. Non solo; ma Dio farebbe rimanere in terra Beatrice per favorire uno che sarà dannato e a danno, diro, dei beati. E, poi, quale contraddizione nella stessa canzone, se non può finir male chi ha parlato a Beatrice? Non prova Dante la virtù di queste? Perchè provi questa virtù, Beatrice è necessario che rimanga in terra. Ci dev'essere connessione di pensiero, è anzi un pensiero solo in tutte le parole di Dio, tra il rimanere in terra di Beatrice, fin che a Dio piaccia, e l'andata di Dante nell'inferno; o non si comprende affatto lo scopo di questa andata, il perchè dell'accenno, perchè cioè Dante dirà: Io vidi la speranza de' beati. In questo *vidi* è logico scorgere un'idea importante, addirittura la ragione dell'andata; o le parole in bocca a Dio sarebbero futili, insulse, oltre che inopportune, per causa della dannazione futura di Dante. Ripeto: è Dio che parla. Io *vidi* Beatrice; ecco la risposta che Dante avrebbe potuto ripetere al padre di Guido; io *vidi*: ne sentii tutta la virtù. Essere in terra... fin che a Dio piace, rimanere: Dante, Beatrice, l'aveva già veduta, onde poteva egli già, senza ch'ella rimanesse ancora, dire ai malnati; ma il Poeta aveva ancora bisogno di vederla, di provarne la virtù. Per qual'altra ragione *è laudato chi prima la vide* (1)? Perchè l'ingegno, da natura ben disposto,

(1) V. il sonetto *Negli occhi porta la mia donna Amore*... Chi prima vide Beatrice? Dante. Per il primo Dante la vide con occhi d'innamorato, primo ne sentì la virtù, a nove anni; Dante è lodato perchè le liriche che gli han procacciato già un nome, sebben *ancor molto non sona* (*Purg.* XIV, 21), son opera di Beatrice. Nel *prima* non possono essere indicati i genitori, perchè non è quella l'espressione più chiara

Digitized by Google

produca tutti i suoi frutti, perchè egli faccia la grande opera in beneficio del genere umano (1); e per questo egli teme di perderla, lei cosa di cielo, desiderata dal cielo; senza, quindi, alcun presentimento di morte.

Un poema deve comporre ove ha già pensato di descrivere i tristi effetti del peccato, dell'aver gli uomini abbandonato la via del vizio; un poema ove avrebbe avuta la gioia di poter dire che discendeva perchè aveva visto Beatrice. E forse, io penso, il Poeta non aveva ancora avuta nessun' idea di descrivere il purgatorio e il paradiso, o certo non ancora aveva avuto la mirabile visione che ebbe verso la fine della *Vita Nuova*.

Quando fu scritta la prosa della *V. N.*? Si rimanda al 1293, o 1294, poco prima o poco dopo, generalmente; io la credo scritta non molto tempo prima dei primi canti dell' *Inferno*, cioè verso il 1300, quando l'idea della discesa tra i malnati s'è accresciuta, per la mirabile visione, della salita al cielo: all'*Inferno* s'è aggiunto il *Paradiso*. E forse dice il vero il Boccaccio quando dice che furon composti i primi sette canti e poi la *Dir. Com.* fu interrotta e nell' esilio ripresa. Perchè, oltre alla squisitezza di questa prosa, io penso: è possibile, è probabile che un poeta, sia pure della volontà e fermezza di Dante, il quale abbia già l'idea d'un poema, vaga quanto si voglia, abbia scelto l' argomento, possa poi per anni ed anni, forse per una decina d'anni e più, indugiare a dar principio, solo per meglio prepararsi? È possibile che non venga componendo ora una parte, ora un' altra di questo o quel canto, di questa o quella Cantica? A me non pare. È vero che il Poeta stesso dice d' aver fatto proposito « di non dire più di questa benedetta, infino a tanto che » non ne potesse « più degnamente

---

e più esatta, e perchè, scherzando, potrei dire che prima di loro potrebbe averla vista la levatrice. Come Virgilio è, oltre che lume, onore degli altri poeti, così Beatrice, per la quale « erano amate e laudate molte » (p. 199) è lode di Dante; e questi, quando non tratta della partita di lei, perchè « converrebbe — dice — essere laudatore di me medesimo, la qual cosa è al postutto biasimevole a chi lo fae » (p. 205 dell'ed. Melodia, Vallardi 1905), ha appunto il pensiero ai benefici effetti di Beatrice su lui, quindi al merito che è principalmente di lei.

(1) « Sola pietà nostra parte difende »: il « *nostro* » si riferisce non solo a Dante e alle donne gentili, ma a tutti gli uomini. Perchè restringere così l'efficacia della permanenza di Beatrice in terra, il provvedimento di Dio?... La pietà divina soccorre il genere umano per mezzo dell'ingegno, nell'opera di Dante.

Digitized by Google

trattare », ma forse il proponimento si riferiva solo alla mirabile visione, cioè alla trattazione del Paradiso, che è la cantica di Beatrice e per il quale può subito aver egli intuito quanto lunghi e gravi studii teologici avrebbe dovuto fare (1).

Non con *dolce stile*, quale è quello del Picc., ma con stile aspro, come se il pensiero fosse compresso dai ceppi della forma, nè pienamente, nettamente, si manifestasse, lo Zingarelli parla del *Canzoniere* di Dante: il pregio del P., parola calda armoniosa e gentile, diventa parola non agile, nè, certo, trasparente qual ruscello che dolcemente fluisca. Ma il pensiero è frutto di vasta dottrina, di meditazione, e tutti sanno quanto il professore dell'università palermitana conosca l'opera e la letteratura dantesca. Egli, se non ha invaso il campo del P., ha invaso un po' quello del Flamini. Vero che le tre canzoni del *Conv.* fan parte del *Canzoniere:* ma anche le liriche della *Vita Nuova*! E il Rossi non ha invaso un po' il campo dello Zing. e del Picc., e del Flam. anche? Ed eran campi distinti i loro? Ma tre, a mio parere, avrebbero dovuto essere, non quattro, i conferenzieri. Anche la conferenza dello Zing. riesce utile; è, anzi, una delle più utili del vol., e, come fu nel *Giorn. stor.* notato, giova « massime per i riscontri con la poesia occitanica e con quella dottrinale del medio evo ».

Segue, parlando del *Convivio*, il Flamini, il quale dà uno sguardo all'estrinseco, e poi all'intrinseco. Frequentemente, con felice scelta, egli espone citando sentenze e pensieri, con la stessa parola di Dante, e bene disponendoli e incastonandoli nella sua prosa.

Procede, la conferenza, semplice e piana, non volendo l'autore far congetture, ipotesi e quistioni. Fa rilevare l'importanza, per l'allegoria, del *Conv.*, che è perciò necessario, non meno del *De Monarchia*, per l'intelligenza del Poema. Si sofferma sulle relazioni del *Conv.* con l'allegoria del Paradiso terrestre, e su di altro, come, ad es., la lettura della pagina del *Conv.* che spiega i versi 85-93 del c. XVI del *Purg.:* l'anima che si volge ai falsi beni

(1) Nella nota 50, a proposito del *Fiore*, che il Mazzoni ha cercato di ridare all'Alighieri, perchè non ricordare anche l'importantissimo studio-recensione che il D'Ovidio pubblicò nel *Bull. d. Soc. dant.*, ed ora ha ripubblicato nei *Nuovi studii danteschi* (vol. II)? Era già scritta, e composta in tipografia, questa recensione ed anche questa nota, quando è stato pubblicato il fascicolo precedente della *Rass.*, ove il Percopo propone di attribuire il *Fiore* a Rustico di Filippo (XII, 3-4, pp. 49-59).

Digitized by Google

credendo di rivolgersi al vero bene. Il Flam., sorvolando sulla parte astrusa, strana, dell'opera scientifica di Dante, notando qua e là quel che è bello ed interessa, ha saputo bellamente rendere gradito il suo discorso, far risaltare gli ammaestramenti rispetto alla virtù, alla patria, ai reggitori dei popoli... Questo il pregio principale: aver saputo scegliere fiori tra i tanti che in quel vasto campo il poeta, di tratto in tratto sopraffacendo l'erudito e lo scolastico, ha sparsi a piena mano. Il pensiero del Flam. nella conferenza ci riporta al suo importante lavoro *I significati reconditi* ecc., di cui spero e mi auguro di veder presto pubblicata la terza ed ultima parte.

Chi meglio del Rajna poteva parlare del *De vulgari eloquentia?* E la sua conferenza, che non par fatta per esser letta a un pubblico di varia cultura: non un motto che miri a indulgere ai gusti d'un simile uditorio e accenni un po' a rettorica, — pur non dovrebbe aver prodotta alcuna noia, con quella sua esposizione semplice e chiara, con quell'ordine che è frutto di piena conoscenza dell'argomento. Leggo, e mi pare che questo discorso non sia, per merito, inferiore a nessun altro del volume. Dice, il R., delle vicende del pensiero od opinioni di Dante sulla lingua, della fortuna o sfortuna del libro ne' secoli; ne fa l'esposizione limpidamente, notando che « fino al capitolo ottavo, Dante ha camminato per un terreno segnato da orme, ed ha messo per lo più i piedi dov'eran stati posati da altri », ma nessuno « aveva sentito il bisogno di una vera e propria esposizione storica, quale ci è stata offerta » (p. 202). E però nota egli giustamente che il dire essere stato l'Alighieri « il primo storico cosciente del linguaggio, equivale a dargli un posto ben alto nella linguistica come da noi si concepisce ». E a chi voglia aver idea di fin dove arrivi la mente di Dante quale scienziato, il R. consiglia di studiare parte del cap. ottavo, i capp. nono e decimo del primo libro. Tra gli errori e le stranezze che sono nel *De vulg. eloq.* sa il R. egregiamente notare quanto di nuovo, quanta genialità, intuizione, sia nell'opera; quanto giuste e acute osservazioni: ben si può dire l'Alighieri precursore di Hermann Paul, l'autore dei *Principien der Sprachgeschicte*, e dell'Ascoli: « *L'Italia dialettale* ci sta davanti in embrione » (p. 205). E questo basti, senza dire della ricerca di quale sarebbe stato il contenuto del terzo libro e del quarto; e sarebbero bastati questi libri per tutta la trattazione?

Tocco al D'Ancona il dire del *De Monarchia*; e i pregi della conferenza del Rajna son pure i suoi. Espone la parte essenziale

Digitized by Google

dell'opera dantesca, che egli considera ne' tempi in cui fu scritta; ne nota il merito, quel che v' è di ancor vivo:... e il suo pensiero, come spesso quello degli altri conferenzieri, e naturalmente, è rivolto alla *Div. Com.*, il divino poema. Di questa conferenza non vorrei dir altro: bastava darne il titolo col nome dell'autore. Pur voglio fare un' osservazione o esporre un dubbio. Afferma il D'Anc. che Dante « tanto » seppe « levarsi sui suoi contemporanei scrutando più addentro e spaziando più largo e più lontano, anche laddove altri aveva già drizzato o doveva drizzare l' intento » (p. 225). Non so se Dante abbia ammiratori più fervidi di me; ma non si cade un po' nell'esagerazione, anteponendolo sempre e in tutto? In politica vede più addentro, più lontano di Marsilio da Padova, il caposcuola della sovranità popolare, e suo contemporaneo? Dalla lettera di Dante ai cardinali italiani, nella quale con « una semplice intuizione passeggera » si mostra di voler avvocare la causa della sovranità popolare » all' opera monumentale del *Defensor pacis*, dove questa sovranità è un sistema, corrono solo dieci anni di distanza. Il Villari dice che « assai al disopra della stessa *Monarchia* dell'Alighieri s' innalza l'ardito spirito di Marsilio da Padova col suo *Defensor pacis*, seguendo la medesima (?) via, ma andando assai più oltre. Sembra incredibile che un libro, scritto da un ecclesiastico (?), e già compiuto nel 1327 (1), potesse contenere idee tanto ardite, che solo molti secoli dopo riuscirono ad essere intese ed attuate » (2). E il Labanca, sereno e imparziale, il più competente di tutti, non esita a « chiarirlo di maggior merito, e più moderno dell'Alighieri » (3).

---

(1) Anche prima, come si è detto.

(2) *N. Machiavelli*, vol. II, pp. 241-242 (Milano, Hoepli, 1895), ove, pur trattandosi di una seconda edizione, per la sua speciale importanza, lo studio del prof. LABANCA poteva e doveva essere ricordato.

(3) *Marsilio da Padova* (Padova, Salmin, 1882); del qual lavoro, al nostro riguardo, è importante tutto il cap. II. Molto vorrei citare dalla bella opera di Bald. Labanca; solo trascrivo queste parole, dolente di doverle interrompere: « Dante, ancora scolastico, vede nell' Impero la pace universale..., Marsilio, più moderno, va dal Popolo all'Impero, e vuole un Impero elettivo, considerando questo come la volontà e il consenso dei cittadini: *voluntas et consensus civium*. In Dante, ancora scolastico, domina il principio d' autorità, salvo che questa, per la pace universale, si desidera distinta in temporale e spirituale; in Marsilio, più moderno, domina il principio umano di libertà ». (pp. 58-59)....

Digitized by Google

Perchè spesso è avvenuto, « per opera specialmente di commentatori ecclesiastici », che se ne travisasse il significato, il D'Anc. fa seguire un' appendice (pp. 253-258) sull' importantissimo episodio del Paradiso terrestre intorno alle vicende della Chiesa. Non voglio fermarmi a questo proposito; solo dirò che nella volpe giustamente a me pare sia il D'Anc. proclive a scorgervi l'eresia d'Ario, ma credo che non sia neppure il caso di far menzione di Maometto, se dopo si fa parola della donazione di Costantino; e il Drago non mi so persuadere sia il diavolo, perchè Dante, secondo i criterii della sua arte, credo accenni a qualche fatto o personaggio storico: per me il drago è appunto Maometto.

Lodo la sincerità dell'Albini, che, discorrendo delle *egloghe*, confessa di dover ripetere quel che gli era riuscito di dir meglio nell'opera su di esse (1), onde potrei ora rimetternmi ad osservazioni o a giudizii che di questo lavoro furon dati. Delle conferenze questa è la più modesta, ed ha poche note; ma l'argomento, ad onor del vero, era pure il più tenue fra tutti. Mi pare di dover qui ricordare l'egloga, lunghissima, di Giov. del Virgilio ad Albertino Mussato, dall'Alb. pubblicata (2) dopo tenuta la conferenza, e dove è due volte ricordata la corrispondenza con Dante. Della forma confesso che non sempre son rimasto soddisfatto. Quando, di Dante, l'Alb. dice, nella prima pagina, che « anzi fin gli si contende di vivere nella sua città cittadino » (p. 261), che cosa vuol dire? È esatta l'espressione? Non mi pare. Così pure, e basta voltar pagina: « Intanto, per questo più caro e più intiero che tra le ebbrezze ideali e le ispirazioni serbasi piamente uomo, vagheggia una piccola fronda » (p. 262)... Che vuol dire pur questo? O perchè il pensiero secondario (se pur ho compreso qualcosa) non è tale pur nel periodo? E senza voltar pagina: « già ivi (*nell'ultimo rifugio del Poeta*) le grandi ombre facean luogo all' ombra più di tutte gloriosa ». Le grandi ombre! Quali? o che ombre? Non mi si accusi d'ignoranza o, meglio, di pedanteria: un po' di pedanteria, del resto, non nuoce: non la pensava così il Manzoni?, ed è desiderio di limpidezza, precisione di pensiero.

Al Novati toccò il parlar delle *epistole*; e ne ha parlato come m' aspettavo che ne parlasse lui, che conosce il medio evo come

(1) *Dantis eclogae, Ioannis de Virgilio carmen et ecloga responsiva...* (Firenze, Sansoni, 1903).

(2) *Atti e Mem. della Dep. di St. p. per le Romagne*, Ser. terza, vol. XXIII, pp. 246-83.

Digitized by Google

forse nessun altro: degnamente, cioè acutamente e dottamente. Dice delle scuole di rettorica nella seconda metà del Dugento, in Toscana; e che Brunetto Latini salisse in cattedra, insegnasse a Dante, è cosa che al N. pare « non probabile soltanto, ma quasi certa » (p. 292). E pare a me che egli trascini ad essere del suo parere. Rifà la storia di queste lettere; come, ritrovate, si finisse col ritenerle apocrife, e come, a poco a poco, or questa or quella, da questo o da quel critico, si riattribuissero a Dante. Del quale il N. le crede o, meglio, è proclive a crederle, poichè con compiacenza nota come « un ritorno ai veri e sani principii della critica, l'abbandono di quello scetticismo imprudente » (p. 298).... Ricerca come « siasi venuto addensando quella greve nube di diffidenza e di sospetti, onde è stata oscurata e ravvolta la massima parte delle lettere dantesche » (p. 298), e mi pare che disperda dal cielo del lettore gran parte di questa greve nube. Finisco rilevando, col N., la necessità d'aver un testo critico delle lettere di Dante, per poter meglio discutere su di esse. Che errori nota il critico! *Pedes* per *retes* (nota 59), *rubebant* per *rucbant* (n. 60)...

Il N., cominciando la sua conferenza, dice di presentarsi ultimo per merito — dice lui — e per tempo, fra gl'illustratori delle opere minori di Dante: parrebbe dunque che non si fosse stabilito fin da principio che il Torraca dovesse fare la sua conferenza, *I precursori della Divina Commedia*. O ha voluto il comitato, seguendo pur lui certa cabala, raggiungere il numero dieci? O, dopo del T., si son continuate le conferenze ricominciando l'esposizione del poema? Comunque sia, la conferenza del T. chiude degnamente il volume. Egli non fa un lungo, che sarebbe forse riuscito noioso, ricordo delle visioni che precedettero (1) a quella di Dante, il quale da esse il T. ritiene che nulla derivasse. Si dice che le visioni fossero « numerosissime, divulgatissime, popolarissime » (p. 330) e il T. nota che dal III al XII secolo, in tutte, ne abbiamo, di visioni, una quarantina, e due sole italiane. « Nessun inventore di allegorie, nessun descrittore di viaggi oltramondani, prima di Dante, nemmeno Virgilio, s'accorse del tesoro di poesia e di arte, che nascondeva in sè il tema del passaggio di un vivo per i regni della morta gente » (p. 333).

(1) Così fece, il 1774, al Circolo Filologico di Firenze A. D'ANCONA, trattando appunto dei precursori di Dante; ma non dico per questo, nè penso, che egli sia riuscito noioso. Non arreca noia la lettura del suo studio, *I precursori di Dante* (Firenze, Sansoni, 1874), nel quale non so quanto vi sia che non era nella conferenza; ma altro è leggere, altro sentir leggere.

Digitized by Google

Parola franca, netta, concisa, rigorosa, questa del T., forse troppo ardita e sollecita nell'abbattere gli ostacoli; ma come piace e si ha voglia d'approvarla, in tutto!

SERAF. ROCCO

La Canzone di Orlando. — Testo antico francese tradotto per la prima volta integralmente in versi italiani da LUIGI FOSCOLO BENEDETTO con introduzione di RODOLFO RENIER. — Torino, Lattes e C., 1907 (16.°. LXVI-187).

Dopo la traduzione parziale del Moschetti, adorna della bellissima ed istruttiva introduzione di Vincenzo Crescini, ecco finalmente tutta la *Chanson de Roland* italiana, e con una introduzione preziosa del Renier. Il quale ammirandovi specialmente la virtù di saper rendere con maschia semplicità, senza movenze accademiche, nel verso sciolto italiano il decasillabo epico francese, ha meritamente voluto onorare del suo nome questa traduzione presentatagli già bella e compiuta, pur riconoscendo quanto vi abbia di imperfetto. Egli dopo avere con rapidità e sobrietà informato il lettore del fondamento storico e dell'argomento della *Chanson*, e persino della sua genesi (notando, ben s'intende, le ultimissime monografie), ci dà un saggio interessante e suggestivo della storia poetica di Orlando, per invogliare qualche baldo studioso a trattare, con la necessaria preparazione, l'attraentissimo tema in modo compiuto; e tocca persino delle statue rolandiane della Germania e della curiosa disputa, viva oggidì tra i dotti di colà, sulla origine e il significato loro; finalmente discorre, con maggior larghezza, delle varie traduzioni del poema nelle lingue moderne, e dei saggi che se ne ebbero tra noi. Così da uomo di gusto, senza mettersi a rifare quello che già il Crescini aveva fatto benissimo, ha parlato principalmente al gran pubblico, con largo senso di arte e di vita. La traduzione del giovine sig. B. ha pregi innegabili. Molto spesso si ammirano serie di versi assai felici per pienezza e ritmo epico, e ne lodiamo di tutto cuore l'autore, se anche egli non sia riuscito sempre uguale, e non assurga al merito superiore di quelle traduzioni che acquistano fama di classiche. Purtroppo, lo stile letterario, l'artifizio del nostro verso sciolto di scuola classica vengono anche qui non di rado a turbarci. Vi sono ancora vocaboli intollerabili, come, nelle prime pagine, *amistà profonda*, e *prence* e *simbolo* e *riederanno*. Alcune serie abbondano di versi *enjambés* che riescono faticosi e pesanti col loro cominciare

Digitized by Google

e finire sempre a mezzo. Per fortuna tutte le serie si chiudono sempre con un paio di versi molto piani e concettosi che ricordano piacevolmente le chiuse delle *laisses*. La solennità epica della Chanson è fatta di semplicità, di una energia nativa che porta in germe qualche cosa come l'immenso e l'infinito, ed è un salire continuo, senza nessun artifizio, alla più alta commozione. Niente di più facile che turbare questi effetti. Si sa che nel testo il verbo è massimamente al presente: ma nella traduzione è sostituito spesso il passato remoto, e bene spesso stanno insieme i due tempi senza che se ne veda la ragione. Quanto alla fedeltà, il B. intende ed esprime esattamente il pensiero dell'originale; ma in alcuni casi speciali bisognerebbe ritoccare e raffinare, penetrando un po' più addentro nei segreti del venerando testo e dell'antica lingua. — Darò qualche piccolo saggio di queste imperfezioni, fermandomi specialmente sui primi 250 vv. Al v. 16 *apelet* io avrei tradotto « parla, rivolge la parola a », anzichè « raduna »; e così forse ai vv. 68, 74. In quel tratto dove Biancandrino suggerisce a Marsilio l'inganno, vv. 33-43 « Degli orsi ottenga » ecc., non si vede bene se i suoi sieno consigli, proposte, ovvero, conforme le promesse che bisognerà fare a Carlomagno al vero, dice Biancandrino in sostanza: Mandategli a dire che gli darete orsi ecc.; ed è ben lontano dal consigliargli di seguire Carlo in Francia e farsi battezzare, perchè queste cose dovevano promettersi, ma non mantenersi. Vv. 37 e 141 *ben en purrat luer* non è reso esattamente con « ben ne potrà far liete », perchè si tratta di pagare le truppe, rimeritarle. Ver. 47 e 158 *par num d'ocire* non credo che vada inteso una volta ' quale vittima ', l'altra « alla morte esporrò », trattandosi di espressione precisa, consuetudinaria, col valore di « col dritto dell'uccisione », cui si assoggettavano gli ostaggi: altrimenti il Saraceno dicendo anche in presenza di Carlo che esponeva il figlio alla morte, avrebbe scoperta la menzogna. Tutt' al più, nel secondo caso, sarebbe un periodo ipotetico con la protasi sottintesa; ma è sempre meglio trovare una formola giuridica come nel testo francese. V. 50 *l'honur ni la deintet* non è sicuramente « di dignità, d'onore »; si tratta invece di dominii territoriali, come si può vedere più oltre al v. 66, dove si prevede la perdita della Spagna. E così nell'episodio di Alda, dove il poeta, narrato come ella fu seppellita presso un altare, soggiunge: *Mult grant honur i ad li reis dunée,* volendo dire (come opportunamente avverte G. Paris in nota nei suoi *Extraits*) che il re fece donazioni di terre e altro per assi-

Digitized by Google

curare i suffragi all'anima della morta, il B. traduce: « Ed a lei rese il re splendidi onori »! Si sa che *gent* ha il significato di nobile, come anticamente il nostro *gentile:* ma dicendo « gentile » il corpo di Carlomagno che ha « il portamento fiero », v. 125, pare che il traduttore intenda « leggiadro »; e così egli infatti traduce a proposito di Orlando, v. 1686 « al fiero viso, al suo corpo leggiadro ». V. 132 non si sa che cosa voglia dire « la legge della salvezza » su cui avrebbe meditato Marsilio: si tratta della Legge, o religione cristiana, a cui si finge che siasi convertito; onde intese male anche Francisque-Michel spiegando « le moyen de salut. ». Vv. 135, 192 « veltri incatenati » non è esatto; il testo ha *caeignables*, cioè « enchaînables » incatenabili, da porre al guinzaglio. Re Carlo prendeva le deliberazioni dopo aver sentito i pareri dei grandi guerrieri e quell'opinione pubblica che si rivelava con qualche parola detta a coro dall'assemblea dei Franchi pro o contro: ne risultava così un consenso generale, perchè il re non subiva il consiglio, ma lo ascoltava e faceva suo. Così quando è detto: *A voz Franceis un conseil en presist* non significa che domandò ai suoi Franchi un consiglio, come è tradotto, v. 215, ma che prese una deliberazione con essi; ed è l'uso ben noto della prep. *a* per ' con ': allo stesso modo, a v. 175 « A quei di Francia In ogni cosa il Re vuol dare ascolto », non pare buona traduzione di *Par cels de France voelt il del tot errer*, che significa: con quei di F. egli vuol procedere in tutto, ossia andar d'accordo con loro. E a proposito della prep. *a*, ai vv. 579 e 594 sembra che i dodici Pari facciano da avanguardia a ventimila Franchi; invece fanno l'avanguardia con essi a tutto l'esercito di Carlo. Un uso notevole nell'afr. (non ignoto all'ait.) è quello del *si* in senso di « sino a che »; il B. avendolo inteso come una specie di pleonasmo, l'ha soppresso affatto nel v. 224, e ne risulta che Carlo per vendicare la morte di alcuni Franchi avrebbe dovuto tener l'assedio a Saragozza per tutta la vita, mentre in realtà il consiglio è limitato sino a che non l'avesse vendicata. V. 226 « si tormenta la barba, attorce i baffi » altera tutta la scena; l'atto di Carlo nell'assemblea, dopo il savio e semplice discorso di Orlando, *si duist sa barbe, afaitad sun geraun,* è molto calmo, e consiste nel lisciarsi la barba e raggiustarsi i baffi (*afaitier:* arranger); vi si rappresenta esitazione e meditazione, senza tensione degli animi; e infatti, si soggiunge, Carlo non risponde nè bene nè male al nipote, la qual cosa è un po' diversa da quel cipiglio che sta nelle parole « Ed al nipote suo nulla risponde ». Credo inoltre che nella prima risposta di

Digitized by Google

Gano, dopo che Orlando lo ha *jugé* come ambasciatore a Marsilio, il traduttore ha messo un preciso assalto personale, che non c'è ancora: egli traduce, v. 231 « Guai se credete Un pazzo » le parole *Ja mar creirez bricun*, che sono un ammonimento generico, perchè soggiunge *ne mei ne altre se de vostre prod nun:* solo in fondo Gano parla di *orguill* e di *fols*, ma sempre in generale.

Ormai ho detto più che non mi proponessi. Il B. non dovrà levar le mani da un lavoro che rende un vero servigio alle nostre lettere; e speriamo che esaurita subito questa edizione, egli ce ne dia un'altra con tali cure che ne assicurino e consolidino il pregio, e facciano onore ai nostri studi.

N. ZINGARELLI

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

GINO HORLOCH. — *L'opera letteraria di Salomone Gessner e la sua fortuna in Italia.*—Castiglion Fiorentino, Bennati, 1906 (16.°, pp. 196).

L'autore di questo libro giudica, non a torto, e il suo giudizio dimostra e sostiene con valide ragioni, molto male della poesia del Gessner; ma essa, al suo tempo, fu largamente ammirata, e appunto per ciò che può significare questa ammirazione, non per il suo valore artistico, egli ha fatto bene a studiarla e ad indagare la fortuna ch'essa ebbe tra noi. Tale fortuna, dal punto di vista che ho indicato, doveva naturalmente essere studiata anche, se non principalmente, nei traduttori, in essi cercando non tanto ciò che si cerca in chi traduce un'opera poetica, quanto il riflesso dello spirito dei tempi, di quelle condizioni intellettuali e morali che fecero gradita la poesia dello svizzero, proprio come lo si cerca, e come l'A. bene sa cercarlo, nelle analisi dei critici e nelle effusioni epistolari, quale ad es. quella, al H. sfuggita, di Isabella Teotochi Albrizzi in una lettera al Mascheroni, che ebbi occasione di ricordare e citare ad altro proposito in questa stessa *Rassegna* (XI, 1-2; p. 32). Invece l'A. studia i traduttori del G. quasi esclusivamente dal punto di vista artistico, e siccome nessuno di essi ha fatto opera bella, ne viene nell'esame, troppo ampio, che di essi fa l'A., che quello stesso poeta nella prima parte tante severamente giudicato e condannato appare poi ricco di meriti. Questo il difetto fondamentale del libro, il quale, pur non mancando di pregi e nell'insieme essendo importante per la storia

Digitized by Google

della cultura, se non dell' arte, italiana, per questo a qualcuno potrebbe parer scritto sopra un argomento che non meritava tanta fatica. Anche gli nuoce la trascuratezza, anzi la sciatteria della forma, che di quando in quando diventa vera volgarità; perchè, ad es., indicare le opere del G., ora col titolo tedesco, ora traducendo il titolo in italiano?

All' esposizione storica segue una bibliografia delle traduzioni italiane delle varie poesie del G., dalla quale l'A., non so perchè, esclude le edizioni più recenti, che pur avrebbero potuto suggerirgli qualche altra considerazione sulla fortuna del suo poeta. Esclude, pur conoscendola, chè in un certo punto egli la ricorda, l' edizione romana del Perino (1894), ed esclude, e pare non conosca, la traduzione in prosa degli *Idillii*, anonima come la breve prefazione che la precede, che pubblicò a Milano (1891) il Sonzogno nella sua *Biblioteca universale* (n. 120).

G. Brognoligo

Alfredo Chiti. — *Tommaso Puccini*. Notizie biografiche con appendice di documenti inediti. — Pistoia, 1907 (8.°, pp. 134).

Sopra un materiale ricchissimo di oltre 1300 lettere amorosamente ricercate nelle biblioteche pistoiesi e in altre di non poche città italiane, il prof. Ch. ha fatto intorno alla vita di Tommaso Puccini un libretto veramente buono e utile, sotto varii aspetti. Prima di tutto riesce di non poca utilità alla storia delle arti questo studio minuto, paziente, coscienzioso intorno a un uomo che tanta parte della sua vita spese ad arricchire e a difendere le Gallerie fiorentine, alla cui direzione era stato preposto, in secondo luogo, per la corrispondenza amplissima e continua che il P. ebbe con moltissimi artisti e letterati dell' età sua, corrispondenza sempre alimentata dalla simpatia e dalla stima che seppe acquistarsi colle nobili doti dell' animo suo e specialmente col fascino del suo intelletto colto e perspicace, dire di lui viene ad essere lo stesso che fare un quadro sintetico della coltura degli ultimi decennii del sec. XVIII. Infatti nell' interessantissimo volumetto si trovano ad ogni piè sospinto notizie importanti, talvolta curiose, preziose sempre intorno ad opere d' arte, a letterati illustri, agli avvenimenti politici del tempo, come ad es. sull' invasione de' Francesi in Toscana nel 1796 e nel '99, sulla battaglia di Marengo, sul governo di Re Ludovico in Toscana. Ha poi importanza storica la sua amicizia col marchese Manfredini, intorno alla quale, servendosi di molte lettere di questo al P. che sono nella Forteguerriana di Pistoia, si riserva di ritornare altrove con più agio l'egregio prof. Ch. A noi non spetta qui dire di tutto ciò che nel libro si può trovare di attinente alla storia delle arti, perchè non corrisponderebbe all' indole di questa Rivista, solo rileveremo la parte veramente nobile, per la quale il nome del P. merita di sopravvivere

Digitized by Google

ancora sul mare magno in cui son naufragati tanti nomi del sec. XVIII, voglio dire la sua coraggiosa difesa della Galleria degli Uffizi contro l'avidità francese, che a Firenze voleva, come avea fatto altrove, rapire le opere più belle, gloria e vanto di quella galleria ricchissima. Francesco Lemmi ne aveva già detto qualcosa nella *Revue napoléonienne*, ma il prof. Ch. ci dà intorno a quel fatto tante e così interessanti notizie che la figura di T. P. ne esce veramente degna del più alto onore.

Ciò che più a noi preme di far rilevare è la ricchezza di notizie curiose e minute che nel bel libro sono sparse quasi in ogni pagina intorno ai letterati più o meno illustri che ebbero relazioni di amicizia, o fuggevole corrispondenza col P. Vi troviamo quindi notizie dell'amicizia che il P. ebbe col grecista pistoiese, padre Pagnini, delle sue relazioni cogli Arcadi e cogli Aborigeni di Roma, dell'amicizia colla Corilla Olimpica e dei versi, non certo molto belli, che scrisse per lei, delle relazioni che ebbe col Tiraboschi e con altri eruditi, dell'amicizia coll'Alfieri e col Monti. Per l'*Antigone* dell'Alfieri, recitata nel teatrino dell'Ambasciatore di Spagna il 20 maggio del 1782, scrisse un sonetto che l'Alfieri gelosamente conservò fra le sue carte per ricordo dell'amico pistoiese. Dell'Alfieri e della contessa d'Albany rimase amico per lungo tempo, e prese viva parte anche all'erezione del celebre mausoleo del Canova (1) al grande tragico in S. Croce. Col Monti pare che l'amicizia del P. durasse poco, anzi sembra che il P. avesse una certa tendenza ad abbassare il merito dell'armonioso poeta, come ci appare dalla polemica che ebbe con lui per la questione sul *Cavallo alato di Arsinoe* del poemetto di Callimaco tradotto da Catullo. Ebbe più tardi relazioni col Parini, con Sebastiano Ciampi, eruditissimo letterato pistoiese.

Il P. oltrechè mostrare un gusto finissimo e una coltura quasi singolare per quel tempo per ciò che riguarda le arti figurative, fu anche buon letterato, e sebbene nei molti versi che ha lasciati per fortuna inediti, non manifesti che assai scarsa abilità poetica e tanto meno ispirazione, pure ha dimostrato una qualche valentia in una buona traduzione di Catullo che fu stampata postuma dal fratello. Fu insomma una simpatica figura di gentiluomo coltissimo, ricco di molteplici attitudini, degno zio di quel Niccolò Puccini, che qualche anno dopo raccolse intorno al suo nome e alla sua bella villa di Scornio il fiore delle intelligenze e de' più caldi patriotti italiani.

Il Ch., versatissimo in tale campo di studii, ci ha dato un libro di piacevole lettura per l'interesse che desta nell'animo del lettore, soddisfatto di trovare notizie sempre curiose, sempre importanti nelle materie più disparate. Letto il volume, ci convinciamo che esso ci

(1) Per le relazioni col Canova il CHITI ha scritto più estesamente nella *Rivista d'arte*, fasc. 1, 1907: «Tomm. Puccini e Antonio Canova».

Digitized by Google

dà assai più di quello che prometta il titolo: ogni studioso della storia delle arti e della letteratura del sec. XVIII vi potrà trovare le più interessanti e sicure notizie.

GUIDO ZACCAGNINI

ERNESTO ANZALONE. — *Su la poesia satirica in Francia e in Italia nel secolo XVI.* Appunti. — Catania, Musumeci, 1905 (8.° pp. 187).

Cotesto saggio, del quale altri ha già dato favorevole notizia (1), viene a colmare una lacuna più volte segnalata e lamentata dai dotti. Veramente, prima dell'A., non erano mancati, nè in Italia, nè in Francia, ricercatori valorosi,—siano qui ricordati, *honoris causa,* F. Flamini, I. Vianey, E. Hauvette, E. Picot — i quali avevano fatto nuova e viva luce sulle relazioni letterarie passate tra i due paesi, durante il Rinascimento; ma l'argomento speciale, scelto dall'A., appare da lui primamente trattato.

Il volume ha dunque il pregio d'offrire cose nuove; aggiungo volentieri anche l'altro, di mantenere assai più di quel, che il modesto titolo d'*Appunti,* non prometta. E qui non mi sarebbe difficile proseguire nella via delle lodi, se su di essa non si fossero già inoltrati assai, forse anche troppo, i recensitori, che m'hanno preceduto. Non dispiaccia, dunque, all'A., se oso prendere per me la parte meno simpatica; quella, come si dice, del diavolo, e attribuisca le mie osservazioni, non già a malanimo od a gusto di veder messi in rilievo i difetti altrui, ma a desiderio sincero di stabilire la realtà di alcuni fatti, e di lumeggiare altri, che, a mio giudizio, non dovevano essere trascurati. D'altronde, il poco amaro, che io oggi verso nel calice già colmo di bevanda dolcissima, gioverà a renderne il contenuto, non solo più gradevole, ma anche più corroborante. Ma lasciamo le imagini; e veniamo a noi.

Anzitutto, credo fermamente, che la materia sparsa in quasi duecento pagine, avrebbe potuto costringersi benissimo in una sessantina o poco più. Lo studioso, oggi, non ha davvero tempo da perdere: perchè, dunque trattenerlo per pagine e pagine su argomenti, che ben conosce?

Nel caso speciale; perchè far seguire citazioni a citazioni, parafrasi a parafrasi; perchè — cito un solo esempio caratteristico — dedicare parecchie pagine alla rassegna dei plagi di Vauquelin de la Fresnaie (pp. 118-122) e, peggio, altrettante (pp. 124-29) per farne la difesa,

---

(1) V. CIAN nel *Giorn. stor.*; H. MORF nell'*Archiv. f. d. Studium d. n. Sprachen.*

Digitized by Google

quando l' una cosa era ben nota, e l' altra, con danno e scorno del Vauquelin, passata in giudicato? (1)

Potrei osservare di passaggio, che l' A. non ha potuto procurarsi intera la bibliografia del suo soggetto (2), che si compiace di raccostamenti alquanto audaci—del Vinciguerra per es. al Tolstoi; di Erasmo al Voltaire; che qualche richiamo dimostra incertezza (3); ma preferisco venir subito ai rilievi di fatto.

L' aver trattato di satira femminile, senza far cenno, se non una volta sola e di sfuggita a Giovenale, forma, secondo ch' io giudico, la più notevole lacuna nello studio dell'A.

Non soltanto la satira, diremo così, coniugale, ma anche la satira misogina in genere — il far distinzione tra le due, come volle il Tobler (4), pare a me non scevro di pericoli — s' inspira durante il Rinascimento a Giovenale, o per lo meno, ben poco si scosta dagli scritti giovenaleschi: lusso, infedeltà, leggerezza si rinfaccia alla donna; ma che altro infine biasimò in essa l' Antico? Comunque, la conoscenza dello scritto del Bertana su l'Ariosto, il matrimonio e le donne (5), avrebbe giovato assai all'A.; come una scorsa a traverso la letteratura popolare francese, di cui il Montaiglon raccolse con tanta cura i monumenti, avrebbe assai meglio chiarito le sue idee, circa la diffusione dei *Trionfi*, la satira contro le donne, e quella contro le corti (6). Per quest'ultima poi, la lettura d'un noto saggio del Toldo (7) avrebbe dovuto ritenersi indispensabile.

---

(1) F. Flamini, *Studi di storia lett. ital. e straн.*, Livorno, 1895, p. 368; I. Vianey, *Mathurin Regnier*, Paris, 1896, pp. 68 e sgg.

(2) A qualche lacuna notevole accenno più oltre; qui mi limito ad osservare, che gli *Études sur Rabelais* del Thuasne (Paris, 1904) avrebbero offerto all'A. materia abbondante e sicura di raffronti.

(3) A p. 187, l' A. cita il quinto « bacio » di Giovanni Secondo, in forma tale, che farebbe supporre trattarsi di autore francese. Intorno all'interessante figura di cotesto fiammingo ed alle relazioni della sua poesia con la letteratura italiana e la francese, bene assai sarebbe stato, se l' A. avesse potuto consultare, non soltanto il saggio del Belloni in *Frammenti di critica letteraria*, Milano, 1903; ma anche l'ediz. dall'Ellinger (*Basia* Ioh. Secundi, Berlin, 1899). Per maggiori particolari, mi permetto rimandare ad una mia memoria su *La poesia latina in Germania*, Roma, 1907, pp. 90 e sgg.

(4) *Zeit. f. rom. Phil.*, IX, p. 289.

(5) In *Miscellanea Graf*, Bergamo, 1903, p. 167 e seg.

(6) *Recueil de poésies françoises des XV e XVI siècles*, Paris, 1853-59; rimando più specialmente ai numeri 3, 24, 66, 150 ecc. Uno sguardo anche all' *Ancien théâtre françois*, Paris, 1853-58, ed alle *Variétés histor. et littér.*, Paris, 1853-58, non sarebbe stato superfluo.

(7) *Le courtisan dans la littérature française*, in *Archiv. f. d. Studium d. neueren Sprachen*, CIV, 1900, pp. 75 e sgg.

Digitized by Google

Anche per qualche particolare di minor conto, duolmi assai, o di non trovarmi d'accordo con l'A., o di dover rilevare, com'egli si sia tenuto spesso alla superficie delle cose. Non starò qui a ripetere quanto ebbi recentissimamente a scrivere nelle *Romanische Forschungen* XXII, 3 (1): che cioè il tipo di Macette nelle satire del Regnier, per quanto porti impressi i segni di una civiltà più o meno cristiana, mantiene le linee caratteristiche della Dipsas d'Ovidio – l'A. (p. 14) torna a parlare col Vianey di « trasformazione » dell'antica lena in bigotta, mentre si tratta al più di « sovraposizione » — ma par strano, ad es. che abbia pensato di ricollegare i lamenti del Regnier contro il *tinello* (p. 100) con la poesia del Cammelli, e non con quella del Caporali; dal quale il R., com'è ben noto, toglie a punto a punto una *tinellaria* di ben 37 versi (2). Anche per quanto si riferisce alla fortuna di maître Pathelin, se l'A. avesse potuto consultare, lo Schaumburg (3) o il Banzer (4), o almeno il Merlini (5), molte notizie si conterrebbero nel suo volume, riguardanti un curioso vincolo tra la satira italiana e la francese, che ora, per avventura, si desiderano (6).

Insomma, l'A. ha dato certo più, che non s'attenderebbe da semplici *Appunti*, ma ha pure pubblicato uno studio che lascia, in alcune parti, non pienamente soddisfatti. Poichè, ad ogni modo, quest'ultima sua ricerca segna indubbiamente un progresso sulle altre anteriori, e dimostra, lo riconosco con vero piacere, maggior cura d'arte e più provetto magistero di stile, conviene augurare che tocchi presto a lui, giovine intelligente e volenteroso, una buona sede, ove abbondino i mezzi di studio. Nuovi frutti e ancora migliori non mancheranno di certo nell'avvenire.

GUIDO MANACORDA

---

(1) *Notizie intorno alle fonti di alcuni motivi satirici ed alla loro diffusione durante il Rinascimento.* Vi si ritroverà qualche nuovo ragguaglio anche circa i conviti della corte, la satira coniugale, misogina ecc. ecc.

(2) *Sat.* X, in *Oeuvres complètes*, Paris, 1853, p. 133.

(3) *Die Farce Pathelin und ihre Nachahmungen*, Leipzig, 1887.

(4) *Die Farce Patelin und ihre Nachahmungen*, in *Zeit. f. franzos. Sprache u. Litteratur*, X, 1888.

(5) *Saggio di ricerca sulla satira contro il villano*, Torino, 1894, p. 103 n.

(6) Una rielaborazione italiana del motivo, che a quanto io sappia, ancora non è stata segnalata, vedi in DOMENICHI, *Facetie, motti et burle*, Venezia, 1509, p. 209.

Digitized by Google

GUIDO MUONI.—I. *Note per una poetica storica del romanticismo.*— Milano, Soc. ed. libr., 1906; (8.°, pp. 140). — II. *La letteratura filellenica nel romanticismo italiano.*—Ivi, 1907; (8.°, pp. 92).— III. *La leggenda del Byron in Italia.*—Ivi, 1907; (8.°, pp. 125).

Veramente lodevole è l'attività del dott. M. che dà nuovo (1) saggio della sua severa e larga conoscenza del romanticismo nonchè della competenza nello studio critico di questo fenomeno letterario.

I. — Il primo volume nel quale l'A. dimostra di conoscere a fondo le letterature straniere, e in special modo quella francese, contiene in tre separati capitoli l'esposizione critica delle teoriche sulla poesia romantica in Germania, in Francia e in Italia, condotta con un ordine e con una sobrietà di forma che invita alla lettura del volume o fa sentir più vivo il desiderio di conoscere con maggior precisione le opinioni che numerosi letterati, filosofi e critici dei tre paesi mentovati ebbero intorno al romanticismo. Questo minuzioso esame porta l'A. a ricercare la caratteristica psicologica del romanticismo che egli riconosce nel sentimentalismo. Utili ed acute considerazioni fa nell'ultimo capitolo, specialmente dove tratta delle definizioni del *romanticismo* a cominciare dal Brunetière, dall'Ampère, dal Duvergier de Hauranne, fino al Carducci e al Croce, e dove accenna all'uso del termine *romantico* nella storia e nella critica letteraria. Considera l'A. le due speciali forme morali del sentimentalismo, cioè l'individualismo e il demofilismo studiando (quest'ultimo nel romanticismo italiano) e quella trascendente, cioè il misticismo estetico (considerato nella poetica di Alessandro Manzoni).

Le numerose « note ed illustrazioni » che chiudono il vol. offrono al lettore non pochi accenni a questioni non ancor di proposito trattate dai critici, attinenti alcune o affini altre alla teoria romantica.

II. Mancava un vol. che riassumesse la letteratura filellenica nel romanticismo italiano. L'A. ha raccolte le infinite sparse fila con una fatica certamente non lieve, ma anche con intuito fine, chè — come osserva nel breve proemio — la letteratura filellenica italiana è il prodotto di varie correnti di pensiero confluenti e miste: liberalismo e nazionalismo, neo cristianesimo, romanticismo e insieme il suo opposto: la tradizione classica. Nell'esame di queste varie correnti sa l'A. destreggiarsi abilmente studiandole con acutezza di osservazione. Quando il fiero popolo di Parga fu gettato fra i ceppi del pascià di Giannina, il cuore e la mente degli Italiani si rivolsero fraternamente verso la Grecia; e specialmente gli scrittori e i poeti più chiari trovarono tutti quanti in sì doloroso fatto ispirazioni a canti che sonassero o significassero esecrazione contro chi aveva così ini-

(1) Vedi *Rass.*, IX, pp. 66 e sgg.

Digitized by Google

quamente disposte per le sorti dei Parganioti. La letteratura filellenica nostrana fu « singolarmente abbondante, se non gloriosa, di capolavori artistici ». Però il M. osserva giustamente (p. 36) che « il romanticismo nostrano, più morale e sociale, che non artistico e filosofico, poco sentì del fascino d'Oriente; abbozzò frettolosamente, pel suo bisogno di esecrazione e santo sdegno morale, il fantoccio di turco sanguinario mostro di tirannide, onde farne bersaglio di strali nazionalisti, umanitarî e neo-cristiani, curandosi non più che tanto del pittoresco caratteristico e del color locale, che parevano futilità estetiche a chi sentiva prementi, urgenti necessità di azioni più immediate ».

III. Con interesse non minore si legge il più recente vol., col quale il M. ha inteso di seguire la trasformazione della figura del Byron e la conseguente creazione di un immaginario e ideale Byron, per opera dei romantici nostri: studio interessantissimo di psicologia letteraria col quale egli ha voluto rivelarci qual fosse pei romantici d'Italia l'ideal tipo dell'uomo sublimato. Del Byron s'era già occupato in un precedente vol. sulla fama del B. e il byronismo in Italia; ora egli incominciando da quel primo ciclo di invenzioni letterarie e poetiche che si adoperò a trasformare e alterare i contorni della verità sul soggiorno del Byron prima in Italia e poi, nell'ultimo anno, in Grecia, esamina partitamente quali furono gli scrittori che tolsero dai vari momenti della vita di lui argomenti di poesie o di finzione letteraria qualsiasi. La lettura di queste pagine è oltremodo interessante, inquantochè ci sentiamo soddisfatti nell'apprendimento di tante notizie finora ignorate, e siamo indotti ad apprezzare l'assennatezza delle considerazioni fatte dall'A. sul vario modo come taluni scrittori ci vollero rappresentare il Byron. L'A. segue anche per questo vol. il sistema usato negli altri: aggiunge delle « note » e « indicazioni bibliografiche »; anzi fa di più: aggiunge pure delle « Appendici » che servono a dilucidare ancora meglio alcuni punti del testo (*Ancora il Tasso dei romantici italiani*; « *La Commedia del Secolo* » *di Pasquale de' Virgilii*; *I Romantici francesi e l'Italia*), nonchè delle « Postille romantiche » (*Romanticismo, sentimentalismo: La morale sentimentale e l'amore romantico*; *L'erudizione romantica ed i poëtae minores*; *L'Italia nel romanticismo europeo*), con osservazioni e ricordi che provano ancora una volta come il M. possegga la più sicura conoscenza degli argomenti da lui presi a trattare, cosicchè ai suoi lavori dovrà ben ricorrere chi voglia aver particolari notizie sul fenomeno letterario del romanticismo.

ALFREDO CHITI

Digitized by Google

LUIGI D'ISENGARD. — *Pagine vissute e cose letterarie.* — Città di Castello, Lapi, 1907, (8.°, pp., VI-510).

In questo volume, pubblicato con molta eleganza pei tipi di S. Lapi, l'A. ha raccolto i vari suoi scritti dati alla luce, in tempi diversi, su riviste letterarie o in opuscoli separati. Consta di due parti distinte: *Pagine vissute* e *Cose letterarie*. Nella prima il d'I. racconta vari avvenimenti, ai quali prese parte nei suoi anni trascorsi; ma ne parla con tanta preoccupazione di voler, per modestia, celare sempre il proprio *io*, da sembrare il più delle volte un semplice espositore di quei fatti e non uno degli attori più emeriti.

Nel '60 (aveva allora diciassette anni) fece un tentativo di fuga dalla casa paterna per andare a combattere con Garibaldi, « ma fu colto dai genitori giù per le scale, a piedi scalzi e colle scarpe in mano ». A diciotto anni, però, egli è lieto di andare a combattere i briganti nell'Abruzzo Ulteriore « collo zaino sulle spalle e le piume al cappello ». Interessante è quant'egli ci fa sapere intorno a quei fatti d'arme, raccontando particolarità che possono ben essere utili alla storia del nostro Risorgimento.

Nel '66 egli è con Garibaldi, e si batte valorosamente a Ponte Caffaro. Nel '66-67 è a Creta, con altre camicie rosse, a combattere per la causa ellenica. E tutto egli racconta con tocchi rapidi e vivacità di stile, colorendo qua e là luoghi e persone, sì da renderne la lettura sommamente dilettevole.

« *Eritrea* » (pp. 65-183) è la parte più bella del libro del d'I. Qui egli descrive le impressioni ricevute in Affrica, quando,

> . . . . . mutato nelle vesti nere
> Le assise d'una vita irrequieta, (p. 152),

vi andò, nell'85-86, con l'ufficio di cappellano militare. Laggiù egli non passava i suoi giorni in ozio, ma prendeva nota di quanto cadeva sotto i suoi occhi, e mandava di mano in mano gli articoli al « *Rosmini* » di Milano. Quegli articoli poi vennero raccolti in un volume dal Cogliati, sotto il titolo di « *Reminiscenze africane* »; ed ora, qua e là ritoccati, rivedono la luce sotto il nome di « *Eritrea* ».

Della seconda parte del volume, le cose che possono destar l'interesse dei cultori delle nostre lettere, sono le notizie ch'egli dà intorno ai poeti liguri Giuseppe Gando e Lorenzo Costa (1); ma del Costa esagera troppo la lode, essendo stato questo un poeta mediocre. Non è infatti applicabile al Costa, come fa il d'I., l'oraziano « *ubi plura nitent in carmine, non ego paucis offendar maculis* ». Furono

(1) V. pp. 207-216 e pp. 233-247.

Digitized by Google

invece pochini i versi davvero buoni che il Costa scrisse, come son quelli appunto citati dall'A., dov'è dipinto il violinista Paganini; il resto è cosa mediocre. — Buonissima è la « *Notizia biografica di Luigi d' Isengard seniore* », che l'A. scrisse a richiesta del Carducci (p. 319); e da questa « *Notizia* » apprendiamo pure le origini della famiglia d' Isengard.

Scorrendo il volume, troviamo altre cose bellissime. Mi piace qui trascrivere la introduzione alla conferenza, che ha per titolo l'*Orologio e il Marinaio,* dall'A. tenuta al Varignano, il 15 maggio 1902.

« Marinai, l'egregio comandante della *Difesa,* ordinando una serie di conferenze per avvivare nei vostri cuori la fiamma dei nobili sentimenti, ha voluto che io fossi il primo ad aprire il fuoco nella mia qualità di veterano, poichè da giovane anch' io ho vestito la divisa militare per combattere le battaglie dell'indipendenza italiana e dell'indipendenza ellenica; poi, cambiando divisa, ma non mutando bandiera, fui cappellano in Africa a bordo della *Garibaldi;* ed ora, con tutti i miei capegli bianchi, sono un mezzo marinaio, tanto è vero che, se le traversate dalla Spezia al Varignano contassero qualche cosa, potrei vantare dieci anni di navigazione ecc. »

Nello studio: « *Claudio Achillini e don Fervante* » (219-229) l'A. discute con molta competenza una fonte manzoniana. Delicatissime sono le parole che scrisse in memoria di Don Andrea Favati, da Avellino, morto alla Spezia nel marzo del 1905. Dopo varie altre cose, segue in fine la parte poetica: due drammi, scene liriche, un brillantissimo scherzo comico: «*Il Duca d'Arkiko* », ch'egli compose stando in Africa; e fu recitato a Massaua dagli ufficiali della R. Marina.

Si chiude il vol. con varie liriche, che però non sono la produzione migliore del d' I. Senti continuamente la imitazione dai nostri maggiori poeti, la mancanza di libera e forte ispirazione. Del resto, l'A. stesso, con lodevole franchezza, in una noticina (p. 433), riconosce che egli non era nato poeta.

Fra quelle liriche, però, ve n' è qualcuna davvero bella, come: *Il monastero del corro, Il golfo della Spezia* e qualche altra. In complesso, il libro del d' I. è pregevolissimo sotto vari aspetti. Quando voi l'avete finito di leggere, avete compreso tutto l' uomo: cittadino emerito, patriotta sincero, cuore nobilissimo. È uno di quei pochi libri che si fanno molto ammirare, perchè parto spontaneo di un animo candido, che dice ciò che sente, quando amor di patria o di virtù lo ispira.

M. Manchisi

Digitized by Google

ANNUNZI SOMMARI.

S. PELLICO.—*Le « Mie Prigioni » commentate da* D. CHIATTONE (Saluzzo, Bovo, 1907; 16.°, pp. 515). — La breve prefazione del Rinaudo ci parla affettuosamente della vita e degli studi di questo nuovo commentatore dell'operetta del Pellico, morto lo scorso agosto a Milano nel fiore degli anni e delle speranze; l'elenco, che segue, dei suoi scritti ci mette sott'occhio quanto egli in pochissimi anni ha dato alla storia letteraria e particolarmente alla politica, e ci induce melanconicamente a pensare quanto ancora egli poteva dare. Negli ultimi anni egli aveva rivolto la sua attenzione, anzi data tutta la sua attività allo studio dei miti piemontesi e lombardi del 1821, e morendo lasciò incompiuta una vita del Pellico: e bene avviata la stampa di questo commento. Esso dichiara ogni passo del libro famoso non con vane chiacchiere o pericolose induzioni, ma con documenti d'archivio, che illustrano e, quel che più monta, confermano in tutti i suoi particolari il racconto del Pellico; così il Rinaudo, e nulla io posso e voglio opporre al suo giudizio. Il commento è preceduto da una introduzione sopra *Silvio Pellico nell'azione patriottica e nel martirio*, e accompagnato da parecchi ritratti e da parecchie vedute di luoghi oggi sacri a noi per il martirio del Pellico e dei suoi compagni. Così il libro riesce una vera e compiuta illustrazione delle brevi memorie del Saluzzese, egualmente interessante, sebben per diversa ragione, agli storici severi e a chi da più modesti intendimenti è tratto a cercare il racconto del Pellico: possa esso avere, specialmente tra i giovani, fortuna pari al merito e all'importanza. G. BROGNOLIGO.

Della vita e delle opere del barone Nicola Taccone-Gallucci (Reggio Cal., Morello, 1906, 8.°, pp. 342). — Non appare il nome dell' Autore sul frontespizio di quest'opera assai bella e meritoria; ma si apprende da un brano di essa ch' è dovuta al dotto e benemerito storiografo calabrese, Mons. Domenico Taccone-Gallucci, vescovo di Nicotera e Tropea, il quale ha voluto dare un ultimo tributo di affetto alla memoria dell' illustre fratello, così repentinamente e immaturamente strappato, il 29 agosto 1905, al culto della filosofia e dell'arte, in cui aveva saputo segnare un'orma ben forte e duratura del suo non comune intelletto. Tratteggiata brevemente la vita del caro Estinto, con brani tolti dai *Ricordi* intimi dello stesso, in cui rifulgono tutte le nobili e preclari virtù del cittadino, del figlio, del padre; l'A. dà chiara e precisa notizia della ricca e molteplice produzione di lui, facendo conoscere nel tempo stesso il giudizio obiettivo, che ne diedero tutta una schiera di valentuomini e la stampa estera e nazionale. E si rimane davvero ammirati dinanzi a tanta attività e profondità di pensiero, mostrata in quaranta e più lavori, specialmente nel *Saggio di Estetica*, nella *Vergine-Madre e l'arte cristiana*, nell'*Uomo-Dio, ragione suprema del bello e dell'arte* nell'*Ideale e verismo*, nell'*Evoluzione dell'arte italiana nel secolo XIX*, e in altre opere, che fecero meritare le più alte lodi al geniale e fecondo filosofo esteta della classica terra del Telesio e del Galluppi. Infatti, in una ricca appendice dell'opera in esame, accanto a lettere lusinghiere dei Pontefici Pio IX e Leone XIII, si leggono quelle del Bindi, del Calabiana, del Cantù, del Capecelatro, del P. Curci, del Panzacchi, del Pascoli,

Digitized by Google

del Reuss, del Rossini, dello Schwarzenberg, del Visconte de Tocqueville e di molti altri, tutti sinceri ammiratori dell'illustre scrittore. Il barone Taccone-Gallucci, avendo militato, per fede e convinzione profonda, particolarmente nel campo filosofico-religioso, non è stato degnamente conosciuto e apprezzato nel campo laico, dove le sue opere non riuscirono a diffondersi molto largamente; ciò spiega perchè la sua morte non abbia destato anche nella stampa così detta liberale quel largo compianto che destò in quella cattolica. Ma anche dell'altro *onore* egli era *sì degno*, per virtù civili e patriottiche, non meno che per l'alto intelletto, che perseguì costantemente un ideale di verità, di giustizia, d'amore. Vogliamo perciò augurarci che da queste pagine parta una parola di ricordo e di monito per quanti si occuperanno della storia della filosofia e dell'arte nel secondo cinquantennio del secolo XIX, in cui rifulse la cara e bella figura di Nicola Taccone-Gallucci. — F. Lo Parco.

Vittorio Alfieris *Oreste uebersetz von dr.* Willi Splettstösser (Berlin, Weidmannsche Buchhandl., 1907; 4.°, pp. 37). — Dell'*Oreste* di V. Alfieri la Germania possedeva una sola traduzione, quella di Wilhelm von Lüdemann, nel suo teatro alfieriano (vol. 8, Zwickau, 1824-26). Ma quale scempio! Per la qual cosa, come di alcune tragedie curarono una traduzione più fina e garbata or uno or altro dei valenti conoscitori che la nostra letteratura ha avuti in Germania, così fa ora dell'*Oreste* lo Splettstösser, il quale pubblicherà subito anche l'*Agamennone*. Su queste due tragedie, nel rispetto estetico, egli scrisse già una monografia pubblicata nella *Festschrift* della Società berlinese per lo studio delle lingue moderne, in onore di A. Tobler nel settantesimo genetliaco il 1907. Conosco un altro suo bel lavoro, l'edizione dell'*Avare* di Moliere con note sobrie e sapienti. È dunque uno di quegl' insegnanti di lingue moderne nelle scuole secondarie della Germania quali non peranco si possono sperare nelle nostre, eccezion fatta di quei singolari autodidatti onde fu esempio insigne il nostro compianto Mario Giobbe. E infatti, com'egli nel saggio estetico si mostra ammiratore caldo e coscienzioso dell'Alfieri, contro il giudizio di critici dallo Schlegel al Bertana, così in questa versione non lascia alcun dubbio che sappia penetrare nell'anima del suo autore ed esprimerla perfettamente. Io posso dire di aver letta questa traduzione con lo stesso interesse e diletto e commozione che l'originale italiano mi suol procurare. E così i Tedeschi son riusciti a rifare nella loro lingua i migliori lavori delle letterature straniere, stampandovi un'impronta quasi nativa: onde a poco a poco tutte le opere artistiche del mondo vi saranno raccolte a dimostrare la cultura universale di questo popolo. Ed ecco anche il frutto dei solitarii e laboriosissimi studii filologici. Lo Spl. ha sicuro l'intuito, franca l'espressione; e oso dire che il testo alfieriano liberato dell'impaccio di quelle forme che il vecchio patrimonio poetico e il classicismo vi introdussero continuamente, anche dove la vivacità dell'affetto non le comportava, fa tutt'altro vedere, ed ha qualche cosa di più naturale e più schietto. — N. Zingarelli.

Digitized by Google

NOTIZIE ED APPUNTI.

.·. Il prof. GIOACCHINO BROGNOLIGO ripubblica, in un volumetto intitolato *Nel teatro di C. Goldoni* (Napoli, Pironti, 1907; 8.° p., pp. 100: n.° 5, della *Nova biblioteca di cultura*, già annunziata dalla *Rass.* XI, 238), cinque suoi studi, editi già nel *Rinascimento* di Foggia, nella *Biblioteca delle scuole italiane* e nella *Rivista d'Italia*. In queste «analisi», com' egli preferisce chiamarli, egli esamina cinque commedie goldoniane: *Le femmine pettegliose, Il cavaliere e la dama, I malcontenti, Il medico olandese* e *La guerra*, rilevando specialmente il lato morale del gran comico, al quale il De Sanctis negò « la sincerità e la forza delle convinzioni ». Il B. vuol dunque mostrare che il De Sanctis errò e si contradisse; vuol mostrare, e pare a noi che ci riesca, che « il mondo interiore » del Goldoni « fosse animato dalla fede e dal sentimento, che sincerità e forza di convinzione egli avesse anche in questioni che non erano artistiche bensì importavano direttamente al viver civile ». In appendice è pubblicato un articoletto, *I danni della pace e i vantaggi della guerra secondo C. Gozzi*, a chiarimento di alcune parole di questo scrittore, riferite nell'ultimo studio, contro coloro che facevano professione o mestiere della milizia. I cinque scritti si leggono con piacere e utilità, non ostante i soverchi errori di stampa.

.·. La benemerita Ditta editrice Successori Le Monnier ha pubblicato in quest' anno una seconda edizione degli *Studi di letteratura straniera* (8.°, pp. VII-428) e degli *Studi di letteratura italiana* (8.°, pp. 377) di B. ZUMBINI. Tutt' e due le serie sono state modificate in più luoghi, ricorrette e accresciute di note ed appendici. Al primo di questi volumi sono stati aggiunti due articoli, sui *Brani inediti dei Promessi Sposi* e sulla *Trasformazione di Satana in serpente* nel *Paradiso perduto* del Milton, non mai pubblicati. Al secondo volume è stato aggiunto un saggio sulle « *Stanze* » *del Poliziano*, pubblicato per la prima volta in questa *Rassegna*.

.·. Col titolo di *Note biografiche* (Cosenza, Trippa, 1906; 8°, pp. 204) il prof. F. BARTELLI, noto editore del *Canzoniere di Galeazzo di Tarsia* (Cosenza, 1888), ha pubblicato due sue biografie su Bernardino Telesio e Galeazzo di Tarsia. La prima corregge e compie quella dello Spiriti e del Fiorentino, servendosi di nuovi documenti ritrovati nell'archivio notarile di Cosenza; la seconda è un rifacimento della biografia pubblicata innanzi al *Canzoniere* nel 1888, per il quale si è giovato dei nuovi documenti e delle nuove pubblicazioni sull' argomento di lui e degli altri. Com'è noto, il Bartelli sostiene, con i migliori, che il poeta sia il quinto barone di Belmonte, nato a Napoli nel 1520 da Vincenzo, sotto il quale compì i suoi studi in questa città. Ebbe a fratello Vincenzo, rimatore anche lui. Dovette conoscere Vittoria Colonna nel 1533 o 35, quando essa venne a visitare l' imperatore. Nel 43 era già marito di Camilla Carafa, napoletana, che morì nel 44, poco dopo avergli partorito l' unica figlia Giulia. Nel 47 fu condannato per gravi sevizie ai suoi vassalli alla relegazione di Lipari e vi rimase quattro anni. Morì ai primi di giugno del 53. Questa biografia, di cui abbiamo dato i punti sommari, è fondata tutta

Digitized by Google

su documenti e testimonianze contemporanee, sicchè è da ritenere che rimarrà salda contro i colpi degli avversarii che ritennero poeta lo zio di questo Galeazzo, il famoso reggente della Vicaria. Il quale, dopo l'esauriente studio del Bartelli, si deve ormai ritirare dal campo.

N. B. — *Per mancanza di spazio rimandiamo lo spoglio de'* Periodici *al fascicolo prossimo.* N. d. D.

RECENTI PUBBLICAZIONI

A. Giordano. — *Breve esposizione della Divina Commedia.* Quinta ediz. accuratamente riveduta. — Napoli, Pierro, 1906.

B. G. Lo Casto. — *Per il disegno dell'Inferno dantesco.* — Catania, Giannotta, 1906.

D. Santoro. — *Il salotto di donna Lucia de Thomasis a Napoli (1837-1848).* — Chieti, Ricci, 1906.

F. Bartelli. — *Note biografiche* (Bernardino Telesio, Galeazzo di Tarsia). — Cosenza, Trippa, 1906.

M. Rossi. — *Contro la stilistica.* — Firenze, Seeber, 1906.

Lo Casto B. G. — « *La foce che quattro cerchi giunge con tre croci* » (*Par.* I, 37-41). — Catania, Giannotta, 1906.

D. Santoro. — *Giampaolo Flavio da Alvito e la sua orazione per la pace di Castel Cambresis.* — Pisa, Simoncini, 1906.

G. Bologna. — *Di alcune relazioni tra il Klopstock e i poeti italiani.* — Firenze, Tip. Galileiana, 1906.

P. Adiletta. — *Le fonti del « Marco Visconti » in alcuni romanzi di W. Scott.* — Sarno, Fischetti, 1905.

G. Mazzoni. — *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane.* 2.ª ediz. interamente rifatta con appendici di P. Rajna e G. Vandelli ecc. — Firenze, Sansoni, 1907.

F. d'Ovidio. — *Nuovi studii danteschi.* Il *Purgatorio* e il suo preludio. — Milano, Hoepli, 1906.

P. Prunas. — *L' « Antologia » di G. P. Vieusseux.* Storia di una rivista italiana. — Roma, Albrighi, Segati e C., 1906.

R. Arrigoni. — *Eloquenza sacra italiana del secolo XVII.* Osservazioni critiche. — Roma, Desclée, Lefebvre e C., 1906.

A. Simioni. — *Jacopo Vittorelli (1719-1835).* La vita e gli scritti con la bibliografia delle opere, documenti e poesie inedite. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907.

P. Savj Lopez. — *Trovatori e poeti.* Studi di lirica antica. — Palermo, Sandron, 1906.

T. del Vita. — *Edmondo de Amicis.* — Napoli, Gargiulo, 1906.

A. Santi. — *Il canzoniere di D. Alighieri.* Vol. II. — Roma, Loescher, 1907.

Erasmo Percopo — *Direttore responsabile.*

Napoli—Tipi Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13.

Digitized by Google

ANNO XII. LUGLIO-AGOSTO N. 7-8

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

NAPOLI
CASA EDITRICE CAV. NICOLA JOVENE E C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1907

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

AVVISO.—*Si pregano i signori abbonati che non hanno ancora pagato l'abbonamento (il quale è anticipato), di non trascurare di più a farlo pervenire alla Casa Editrice.*
GLI EDITORI

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazione:

A. SIMIONI.—Per la storia del teatro gesuitico in Italia . . . *pag.* 145

Recensioni:

E. PROTO.—E. COCHIN, *Le texte des « Epistolae de rebus familiaribus » de F. Petrarque, d'après un manuscrit de la Bibliothèque nationale de Paris* . . . . . » 162

Bollettino bibliografico:

PAOLO PRUNAS, *L' « Antologia » di Gian Pietro Vieusseux* (A. Chiti).—C. BONARDI, *Enrico Heine nella letteratura italiana avanti la « Rivelazione » di T. Massarani* (G. Brognoligo).—C. LAGOMAGGIORE, *L'« Istoria Veneziana » di M. Pietro Bembo* (G. Zaccagnini).—GIOVANNI FABRIS, *Sonetti villaneschi di Giorgio Sommariva poeta veronese del secolo XV* (G. Brognoligo).—A. SIMIONI, *Iacopo Vittorelli* (G. Brognoligo).—B. ZUMBINI, *Studi di letterature straniere* (Ser. Rocco) . . . . . » 168

Annunzi sommari:

Si parla di: V. Capetti, G. Lovascio, N. Busetto, G. d'Anna . . » 181

Periodici . . . . . » 183

Notizie ed Appunti . . . . . » 188

Recenti pubblicazioni . . . . . » 191

Digitized by Google

PER LA STORIA DEL TEATRO GESUITICO IN ITALIA

NEL SECOLO XVIII.

Quando nel 1773, papa Clemente XIV Ganganelli, pressato da tutte le parti, rispondeva all'audace frase del p. Ricci, abolendo la Compagnia di Gesù, insieme colle glorie degli istituti di Parma, di Bologna, di Roma, di Napoli, di Brescia, venivano pure dispersi « i gran fasci di manoscritte tragedie serbate ne' vari collegi » che il Bettinelli ricorda in una nota lettera al co. Tiberio Roberti (1).

Difficile quindi sarebbe, se prima volonterosi artefici non abbiano esplorato il materiale inedito delle biblioteche pubbliche e private, fare ora per il nostro teatro gesuitico del settecento, quello che per la Francia il Boysse, per la Germania in parte il Reinhardstöttner hanno fatto con lode e fortuna (2).

Una buona monografia, oltre all' opera generale del Bertana (3), ci diede, come è noto, il Colagrosso (4); e preziosi appunti specialmente sui teatri di Parma e di Roma, vi ag-

(1) *Lettera del signor abate Saverio Bettinelli al signor co. Tiberio Roberti sopra la tragedia inedita del fu co. ab. Roberti intitolata l' Adonia,* in *Opere* dell' ab. G. B. Roberti, Venezia, Antonelli, 1831, XV, 174.

(2) Cfr. Boysse, *Le théatre des Jésuites,* Paris, 1880; V. Reinhardstöttner, *Zur Geschichte des Jesuitendramas in München* in *Jahrbuch f. Münchener Geschichte,* Dritter J., Bamberg, 1889.

(3) *Il teatro tragico italiano del sec. XVIII prima dell' Alfieri,* in *Giorn. stor.,* suppl. IV.

(4) *Saverio Bettinelli e il teatro gesuitico,* nella *Bibl. crit.* di F. Torraca, Firenze, Sansoni, 1901.

Digitized by Google

giunse nella *Rassegna bibliografica*, L. Ferrari (1). Ma molto, molto ancora è da raccogliere; e la fabbrica aspetta prima che sia compiuta, il lavoro di altri operai.

*
* *

Ricercando, per un lavoro d'altro genere fra i manoscritti del Museo Civico di Bassano, mi venne fatto di trovare quella tragedia inedita del conte Giambattista Roberti, intitolata l'*Adonia*, di cui parla una nota lettera del Bettinelli, indirizzata al nipote dell'autore, nel giugno del 1788 (2).

Questo buon gesuita bassanese, che visse dal 1719 al 1786, onesto e retto, ghiotto di dolci e di eleganze latine, che scrisse di tutto un po', con uno stile falso e scintillante, ma pure talvolta con un brio, che ci ricorda da lontano il Voltaire, meriterebbe forse un illustratore coscienzioso ed imparziale, che ce ne desse argutamente il profilo e scegliesse dai molti volumi delle sue opere il « *troppo e il vano* » (3). Nato a Bassano, il 4 marzo 1719, entrato nella Compagnia il 20 maggio 1736, il « biondo precettore di grammatica » (4) cominciò la sua carriera didattica a Piacenza (1749) e a Bologna (1751), dove visse i suoi anni più belli, nella dolce quiete del colle-

(1) *Appunti sul teatro tragico dei Gesuiti in Italia*, in *Rassegna bibl.*, VII (1899) pp. 124 sgg.; cfr. anche la stessa *Rass.*, VII, 42.

(2) Ms. 43, I, 2835 del Museo Civico di Bassano.

(3) Per la biografia del R., che sarebbe tutta da rifare, specialmente sul suo copioso epistolario inedito, che si conserva nel Museo Civico di Bassano, si vegga oltre all'*Elogio* del Giovio nel vol. XII dell'ediz. bassanese delle sue opere e alla interessante *Lettera dell'ab. Mass. Gaetani di Laurenzana al principe della Rocella sopra la morte del co. ab. Roberti* (in *Opere* del Roberti, ed. cit., XV, 151 sgg.), il Moreschi, *Commentario della vita e delle opere di GB. R.*; ma è noto che meglio di tutti ne scrisse il Tommaseo, *GB. R., le lettere e i gesuiti* nel *sec. XVIII*, nel vol. *Storia civile nella lett.*, Torino, Loescher, 1872, p. 317.—La recente monografia di L. Rossi, *Della vita e degli scritti di G. B. R.* (1719-1786), Padova, Gallina, 1906, ha scarsissimo valore. — Cfr. il mio articolo *Per un letterato bassanese del Settecento*, in *Boll. del Museo Civ. di Bass.* (luglio, sett. 1906).

(4) Giovio, *Elogio*, in *Opere* (ed. 1830), I, XXIII.

Digitized by Google

gio di S. Lucia, scrivendovi la maggior parte delle sue opere specialmente di soggetto sacro, fra le cordiali amicizie di quei felici ingegni della scuola bolognese, che gli furono in ogni tempo carissimi, gli Zanotti, i Fabri, Ferdinando Ghedini, « i riformatori della bella letteratura italiana » (1).

Scoppiata la bufera, che travolse l'ordine gesuitico, egli ritornò a Bassano, conservando la pensione assegnatagli da Clemente XIV e visse i suoi ultimi anni, tranquillo, felice, « lumacone inargentato », come lo chiamò il Foscolo (2), nella sua villetta d'Angarano, dove raccoglieva intorno ai begli occhi della pastorella « Egle euganea », sua nipote, gli ultimi avanzi nella politica e nell'arte di quell' « antico regime » che la bufera napoleonica aveva cacciato fra le ombre amiche de' salotti veneti. Si spegneva il 29 luglio 1786, e alle persone che gli chiedevano se morisse tranquillo: « Tranquillissimo (rispondeva). Non ho dubitato giammai della mia eterna salute » (3). Buon gesuita dunque ligio ai precetti dell'ordine, e scrittore verboso e universale: non è meraviglia quindi ch'egli tentasse più per dovere d'ufficio, come vedremo, che per inclinazione, l'arringo tragico. E certamente a fargli scrivere la *Adonia* dovettero spingerlo e l'esempio e l'amicizia viva e profonda del Bettinelli. S'erano conosciuti a Brescia in mezzo alla pace e alla bellezza di quella vita felice, ed erano diventati insieme poeti, il Bettinelli col suo primo lavoro, *il Mondo della Luna*, il R. l'anno dopo colla *Moda* (4); e anche dopo, quando il R. lasciò Brescia per il collegio parmense, se non vissero più insieme, pure conservarono sempre la più schietta e cordiale amicizia. « Non siamo ancora vecchi, o mio dolce Bettinelli (gli scriveva il R. da Padova il 2 settembre 1775), ma siamo pure attempatelli »... Tuttavia « le antiche amicizie ferme dopo gli anni e le lontananze e le distrazioni ed i viaggi

(1) Cfr. D. Provenzal, *I riformatori della bella letteratura italiana*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1900.

(2) Cfr. *Prose letterarie*, Firenze, 1883, IV, 313.

(3) *Lettera del signor conte Tiberio Roberti a sua Ecc. il signor Principe della Rocella*, in *Opere* del *R.*, ed. cit., XVIII, 79 sgg.

(4) *Lett. del Bettinelli al co. T. Roberti* cit., p. 173.

Digitized by Google

ed i silenzi stessi delle parole e delle lettere.... si rafforzano vivendo dal tempo e dalle vicende, come le bottiglie di Cipro e d'Alicante (1) ». Ed anche dopochè il R., da Parma passò ad insegnare filosofia a Bologna, e a Parma gli successe « nell'aperta luce e nel rumore glorioso di quella corte novella » il Bettinelli, egli non si dimenticò del R. e mentre il gesuita mantovano si beava delle dispute dotte ed argute col sire di Ferney, ricordava pure l'amico e gli portava, dono davvero gradito a lui, scrittore lodato d'apologhi, le *Favole Esopiane* del p. F. G. Desbillons, proprio allora uscite a Parigi (1759) (2).

Nel 1749 il R. lasciava Brescia, dopo i trionfi de' suoi poemetti didascalici, e veniva mandato a Parma, nel maggior collegio della Compagnia, dove ebbe fino al 1751 la carica di *accademico*, per la quale egli aveva l'incarico di regolare gli esercizi cavallereschi e letterari e di preparare le rappresentazioni teatrali. È nota la grande importanza che ebbe sempre dalla sua fondazione (1604) fino all'espulsione dell'ordine, per lo sviluppo del teatro gesuitico, il real Collegio di Par-

(1) *Panegirico di S. Filippo Neri*, dedicato a S. Bettinelli, in *Opere*, VII, 85 sgg.

(2) Per questo libretto di favole, il R. diresse al Bettinelli uno dei suoi *Endecasillabi* in latino (*Opere*, XIX, 231). — Non c'è opera del Bettinelli che il R., quasi a ripagargli l'alto onore di aver fatto leggere i suoi libri nel refettorio del collegio de' Nobili a Modena, non lodi altamente: più che tutto quell'opera del *Risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti e ne' costumi dopo il Mille*, che è senza dubbio la miglior cosa uscita dalla sua penna. Ma anche gli *Sciolti* famosi « lunghi, pazienti, sonori », egli loda altamente (*Lettera sopra il canto de' pesci*, in *Opere*, XV, 13), anche le tragedie, prima fra tutte il *Gionata*, « incomparabilmente la migliore » (*Lettera*, 17 febbr. 1768 al Bettinelli, autografo del Museo Civ. di Bassano), ma delle opere che sollevarono tanta tempesta letteraria, egli, ammiratore di Dante, non parla od almeno dà, di esse, un giudizio riservato e non compromettente. — Ad ogni modo, certo il Bettinelli è un « genio », è il primo ornamento del secolo (*Panegirici* cit., p. 85); e l'autore delle *Lettere virgiliane* naturalmente gli ripagava d'ugual moneta le lodi, ammirando in lui « *un* raro ingegno e instancabile, *un'* anima nobile e saggia, *un'* indole amabilissima per candore, per modestia, per bontà, per aurea semplicità » (*Lettera* cit. al Bettinelli del co. T. Roberti, p. 172).

Digitized by Google

ma (1): nei tre suntuosi teatri, ma specialmente in quello di S. Caterina, riservato alle rappresentazioni tragiche, si davano nel carnevale insigni spettacoli, a cui intervenivano l'aristocrazia parmense e la corte, nell' *Agricola* e nel *Saulle* del p. Poggi vi aveva recitato il Bettinelli, giovinetto; nel decennio dal 1750 al '60, aveva con onore calcato le scene del teatro parmense il conte vicentino Arnaldo Tornieri, grande amico poi del R. e dei letterati veneti, il quale ci lasciò un' interessante raccolta manoscritta di tragedie gesuitiche, che faceva rappresentare appunto da' suoi figli a Vicenza (2). Certo—forse perchè il R. non era favorevole alla formazione d' un vero e proprio teatro gesuitico — non fu quello il periodo aureo del teatro di Parma, che aveva avuto pure come *accademico* il p. Granelli; bisognava che da Brescia, quando appunto il Roberti era mandato a Bologna, venisse Saverio Bettinelli a rialzare le sorti e a dar nuova vita e nuovo indirizzo al teatro tragico, sotto l' alta protezione di don Filippo di Borbone, per cui scrisse il *Serse* e il *Demetrio Poliorcete* e tradusse la *Rome sauvée* del Voltaire. Eccome la dotta quiete del suo col-

(1) Per notizie su questo insigne collegio della Compagnia, cfr. Colagrosso, *Op. cit.*, pp. 76 sgg., e L. Ferrari, *Op. cit.*, pp. 126 sgg.

(2) La figura di questo patrizio vicentino meriterebbe forse di essere brevemente illustrata, anche per l' amicizia ch' egli ebbe con tutt' i maggiori letterati del settecento, dal Pindemonte al Gozzi, dal R. a Jacopo Vittorelli. Col Bettinelli anche fu famigliarissimo, e ne abbiamo un interessante carteggio a Mantova (1784-1804). Per opera del Tornieri furono rappresentate a Vicenza, da' suoi figli alcune delle tragedie bettinelliane, il *Gionata*, ad esempio nel carnevale del 1787, il *Demetrio Poliorcete* nel 1787-88, il *Serse* nel 1788; per merito pure suo, Vicenza divenne un centro cospicuo per lo sviluppo del teatro gesuitico, e diede in quei tempi, oltre alla tragedia del bassanese G. Sale, *Bianca della Porta*, due altre molto note d' autori vicentini, la *Sardi liberata* del Borlendis, e l' *Ermenegildo* del p. Borgo. — Il Veneto, se non ebbe un collegio gesuitico tale da stare a paro con quelli di Parma, di Bologna, di Brescia, pure si interessò vivamente del teatro della Compagnia, ed è curioso che nel programma della prima rappresentazione del *Serse* bettinelliano (carnevale 1756) che il Ferrari trasse da un ms. della Palatina di Parma (Parm. 773), la maggior parte dei personaggi e dei ballerini appartenga alle più cospicue famiglie venete. — Cfr. *Op. cit.*, pp. 42 e 129.

Digitized by Google

legio di S. Lucia gli fu cara! Come il buon gesuita, nel forzato ritiro, ricorda con dolore la sera fatale dell' 11 giugno 1773, quando dovette lasciare per sempre la sua « seconda patria! ». Partì sollecitamente, come se l' affrettare il dolore potesse in qualche modo scemarlo; e rimase rivolto all'indietro, nel calesse della posta, finchè a stento potè rimirare le belle torri bolognesi.

Poi (lasciamo parlare il buon gesuita), l' ombra ed il viaggio m' invidiarono sì caro oggetto, adorai la Provvidenza e benedissi Bologna! » (1).

Anche il collegio di S. Lucia aveva le sue belle glorie tragiche: accorrevano alle rappresentazioni gl' ingegni più felici di quel centro superbo di studi; forse talvolta dalla sua bella villa di Zola veniva a goder la compagnia del Manfredi o dei Zanotti, il marchese Albergati, che doveva proprio in quegli anni sostenere a Verona la parte principale nel *Serse* del Bettinelli (2); tutta Bologna accorreva plaudendo ad udire le tragedie del Granelli,

> ad assediar l' invan difese porte....
> sprezzatrici del gel, del sonno schive
> per ascoltarti e lagrimar con teco (3).

E lì fra i successi delle sue prediche e le occupazioni della cattedra, il R. scrisse nel 1757 la sua *Adonia* senza intento di farsi nome come autore tragico, tant' è vero che non la volle stampata, e la tenne nascosta, a malgrado della reciproca amicizia, perfino al Bettinelli.

La compose dunque per dovere, lasciando le cure della messa in scena ad un attore, il dottor Giuseppe Manfredi, che (lo sappiamo dal Bettinelli) sostenne assai bene la parte principale della tragedia. Per quanto tentato in più modi dal ge-

---

(1) *Lettera III al Principe dell' Accademia dei Gelati di Bologna*, XVII, 63-64. — Cfr. anche la *Lettera di un ex-gesuita vecchio ad un ex-gesuita giovine*, IV, 196 sgg.

(2) Cfr. Masi, *La vita, i tempi, gli amici di Francesco Albergati*, Bologna, 1888, pp. 275 sgg.

(3) Cfr. Colagrosso, *Op. cit.*, p. 15.

Digitized by Google

suita mantovano, non ne scrisse altre, e rivolse la mente ad altri lavori, che meglio a suo parere giovassero all'educazione morale della gioventù.

Ma quali erano adunque le opinioni del R. sul teatro?

*
* *

In quella briosa *Lettera di un ex-gesuita vecchio ad un ex-gesuita giovane,* che è in gran parte una brillante difesa dell'ordine de' Gesuiti, il R. ammettendo, con una graziosa risposta del Bourdaloue, che il teatro può fare buona o cattiva impressione secondo l'animo dell'uditore, consiglia al suo giovine amico di sacrificare anche il compiacimento della musica e di non andarci. Tuttavia egli si guarda bene dallo sconsigliare la « dolce amarezza delle lagrime tragiche », tutt'altro: quale maggior diletto che udire ben recitata una *grave* tragedia o una *costumata* commedia? La *Merope* del Maffei, ad esempio, calunniata solo da qualche detrattore da strapazzo: o l'*Eustachio* del p. Palazzi, alla recitazione della quale non aveva potuto frenare le lacrime, o il *Giovanni di Giscala* d'Alfonso Varano da Camerino, tragedia (a giudizio suo) « delle più maestrevoli che abbia l'Italia? » (1).

In fondo, in fondo questo buon abate bassanese era un po' scapigliato, un po' ribelle: certe frivolezze e più certe ingiustizie sociali del suo secolo gli fecero scrivere pagine talvolta robuste, certo sempre sincere; ed anche nel teatro egli aborriva gli sdilinquimenti erotici o le pastorellerie arcadiche. Lo seccavano quegli appassionati spettatori delle commedie lacrimose, i quali non contenti delle reali sventure da soccorrere andavano in traccia delle immaginarie da compatire (2); lo irritavano maggiormente gli onori regali che un Farinello qualsiasi riusciva ad ottenere così a poco prezzo. Non si andava a teatro per gustare l'opera d'arte: non si ascoltavano che le ariette, anzi solo qualche monosillabo ben gorgheggia-

(1) *Opere,* IV, 196 sgg.
(2) *Annotazioni sopra l'umanità del sec. XVIII,* in *Opere,* III, 26.

Digitized by Google

to (1), s' insultava persino all'opera del Metastasio, sfregiando, alterando, troncando, a capriccio d'ogni attore e d'ogni attrice, quelle « mirabili ariette » (2), in cui nulla è vacuo, tutto parla col cuore delicatamente e sensibilmente (3).

Eppure accanto alla reverente ammirazione per il Metastasio e per le sue strofette *vezzose*, non ci deve punto meravigliare un inno di sincero entusiasmo per la riforma teatrale di Carlo Goldoni: nel R. come in moltissimi altri letterati dell'ultimo settecento, troviamo quella contraddizione di giudizi, che rivela incertezza d'impulsi diversi, tentativi di nuove vie e di nuove tendenze nel campo dell'arte. Il R. era amico del Goldoni; forse si erano conosciuti in mezzo alla matta allegria de' carnevali veneziani, forse anche a Bologna fra la magnificenza ospitale del marchese Albergati (4); a lui il R. diresse un'epistola in versi sciolti, in cui con vivacità insolita si scaglia contro la commedia dell'arte, contro gl'istrioni, contro il teatro servile imitatore de' Francesi:

. . . . volgi gli occhi, e mira,
mira l'Italia ch'io ti mostro e accuso,
mira questa infingarda un tempo Donna,
sempre Maestra delle stranie genti,
osserva come Ella contenta siede,
se dinanzi le appar col variopinto
farsetto snello e colle piatte nari,
col volto nero più che pece, un zanni,
che inopportuno degli attori il dosso
batte, e le voci capovolge e tronca.
Ovver se tronfio e pettoruto spiega.
Penzolone larghissimo cappello
e inamidato tremolo collare

(1) *I Sei Dubbi e i Sei Presidi, discorsi di morale*, in *Opere*, II, 65.

(2) *Dell' Amore verso la patria*, VI, 118-19.

(3) *Lettera a Ludovico Preti intorno alla eloquenza del pulpito* ecc., VII, 16.

(4) Nell'epistola, che qui sotto citiamo, egli termina ricordando al Goldoni la promessa che nel maggio (1754) egli ritornerà, agli amenì colli e ai dotti ragionari bolognesi; in quella splendida villa di Zola, dove il marchese Albergati, « dopo le gravi cure del Senato », calza non indegnamente il coturno tragico.

Digitized by Google

un alunno di Baldo o di Avicenna,
che dal pulmon capace ed anelante
tragge papagallesche filastrocche
d' immensa ciarleria. Mira siccome....
Sebben tu già la rimirasti assai,
e tocco da pietà, da sdegno punto,
vien meco Italia, tu dicesti, e aspetta
da me diletto, che di te sia degno (1).

Nell' epistola stessa il R. dà al Goldoni un consiglio, che ci mostra come intendesse il teatro e quale fosse il fine che egli si proponeva scrivendo l' *Adonia*. « Segui, Goldoni, la lodata impresa », gli dice; ma gli raccomanda nella commedia la maggiore castigatezza, « l'onesto e buon costume », che è ufficio primo dell' arte. Ed infatti se egli combatte in più luoghi il teatro del settecento, non è perchè neghi, per usar sue parole. « la grave maestà e la giocondità decente » che può avere (2), ma perchè troppo si concede dagli scrittori all'amore, al senso, all' immoralità. Non è solo l'apparato esterno del teatro, l' incanto, il predominio del senso, il gesto, la pronuncia, la danza specialmente, che troppo concedono alla fantasia e alla congettura; è spesso anche l' opera d' arte in sè intinta della pece stessa; sono l' irreligiosità, le massime immorali « degli spiriti forti », la filosofia nuova, che si insinuano lentamente nelle anime semplici, fra gli splendori della commedia e della tragedia: è insomma il Voltaire che fa scuola (3).

E il R., che pure pagò più volte il suo tributo d' ammirazione al grande scrittore francese, temeva che non tutti sapessero evitare sotto i fiori il pungiglione: « Nelle belle tragedie del nostro Voltaire, oh quante scelleraggini ora aperte e proposte in dogma, ora rappiattate tra i fiori di que' bei versi, ed accennate in enigma »! (4). Perfetta moralità della commedia e della tragedia dunque: moralità che deve essere anche fine alla stessa opera teatrale. Di fronte ad un teatro che ec-

(1) *Opere*, XVIII, 87 sgg.
(2) *Opere*, I, 70-1.
(3) *Trattato secondo del leggere libri di divertimento*, VI, 50-51.
(4) *Opere*, II, 66.

Digitized by Google

citi per regola le passioni sulla scena, che rappresenti le debolezze dell' uomo come nobili e belle, bisognava ne sorgesse un altro che piacesse istruendo, che correggesse il vizio col trionfo de' buoni, che spirasse virtù e religione, senza aver l' aria di farlo, che combattesse, come mostra il Bettinelli al co. T. Roberti, quel teatro, fiorente in Italia specie dopo il Voltaire, ammantato di filosofismo irreligioso, che calunniava sulla scena dogmi, credenze, governi, che rapiva colle « forti passioni del cuore, rotte e inceppate in arie, duetti, rondò, ritornelli, gorgheggi e sforzi di gola » (1). Questo voleva il R., ma indipendentemente dalla formazione d' un vero e proprio teatro gesuitico; questo voleva, consigliando il Goldoni e lodando altamente l'*Italie* del Racine, che egli proclamava « fra i miracoli del teatro francese » in ispecie per gli uomini « nimici d' amore » (2). E perciò se scrisse l' *Adonia*, con questo fine ben radicato, non si curò di stamparla o di divulgarla, gli bastò di averla scritta per i giovani, a pro' della loro educazione morale ed anche perchè egli era convinto, come del resto tutt' i gesuiti, che il teatro fosse un' alta scuola di portamento, di gentilezza, in cui i giovani si addestravano a « mostrarsi in pubblico decentemente, a gestire ed atteggiarsi con garbo, a pronunciar bene la propria lingua e i versi, e a pascer l'animo di nobil, affetti e d' immagini virtuose » (3).

Così scrivendo il Bettinelli, svelava forse senza accorgersene, uno dei segreti dell' educazione gesuitica!

Di un altro elemento dell' opera tragica egli faceva gran conto della versificazione. Lo scrupolo della forma egli raccomandava vivamente al Sale, autore della nota tragedia su *Bianca Della Porta*; la *Fedra* costò tre mesi a Pradon, sei mesi a Racine; solo per questo la prima, morì, la seconda, visse come una delle più belle tragedie francesi (4). Canone questo del bello stile, che era comune a tutt' i buoni autori

(1) *Lett. cit.* del Bettinelli al co. T. Roberti.

(2) *Lettera al nobil sig. J. Vittorelli,* XVI, 119.

(3) *Lett. cit.* del Bettinelli al co. T. Roberti.

(4) *Lettera al nobil signore, il signor canonico Giammaria Sale, sopra una sua tragedia intitolata Bianca della Porta,* XVI, 175 sgg.

Digitized by Google

del teatro gesuitico. Dello stesso esempio della *Fedra* si valse pure il Bettinelli, in que' due famosi discorsi sul teatro, messi così bene a profitto dal Colagrosso, dimostrando come primo coefficiente del successo tragico sia lo stile *nobile e decoroso*, lontano nello stesso tempo dalla sciatteria, come dalla declamazione e dalla goffaggine (1).

Non bastano alla flebile Tragedia
argomenti terribili e pietosi,
a mescer quella sua dolce amarezza,
se buon poeta le vien manco. E certo
mentre il veleno beve Sofonisba
berrebbono un sorbetto e Nice e Clori....
se il flessanime autor, come tu fai....
non dentro sparga ai lucidi palchetti
dilettosa paura e meraviglia.

*
* *

Magnifica miniera di concezioni drammatiche la fatale persecuzione di Dio contro la casa di David! Vi avevano attinto il Bettinelli e gli altri maggiori poeti tragici della Compagnia, vivamente attratti dalla sublime semplicità biblica, vi aveva attinto il Granelli per il suo *Sedecia*, rappresentato appunto a Bologna nel collegio di S. Luigi (1731), vi attinse infine il R. per la sua *Adonia*. Molto tenue davvero era l'episodio del terzo libro dei *Re*, da cui trasse l'argomento della sua tragedia il gesuita bassanese; ma appunto nella sua indeterminatezza, esso si prestava assai bene ad essere plasmato nella forma tragica più conveniente: ed anche in ciò il R. aveva avuto dei precursori. Una tragedia latina di questo nome aveva stampata in Roma nel 1737 il p. Giuseppe Enrico Carpani, tra gli Arcadi *Thyrrus Creopolita*, preceduta da un *Argumentum*

(1) BETTINELLI, *Opere*, Venezia, 1800, XIX, 153. — Cfr. COLAGROSSO, *Op. cit.*, pp. 4 sgg.—Del resto il gesuita bassanese in un' epistola allo Scarselli, pubblico lettore di belle lettere in Bologna, gli dava, inviandogli una delle sue tante favolette esopiane, il segreto secondo lui, del successo tragico.

Digitized by Google

in prosa e da un *Prologus* in versi (1); un'altra anonima tragedia latina pure intitolata *Adonias* in tre atti, con due curiosi intermezzi in italiano, è tra i manoscritti della Nazionale di Napoli (2). Il fulcro dell'azione drammatica è nell'ambizione di Adonia primogenito della casa di David, d'esser unto re d'Israello.

Bello assai di corpo, egli era legato d'amicizia con Gioab di Sarvia e col sommo sacerdote Abiathar; e sfoggiava regalmente cocchi, soldati a cavallo, perfino una scorta di cinquanta uomini. Ma Dio aveva già predestinato re il figliuolo di Betsabea, Salomone, sotto il cui regno sarebbe stato finalmente eretto il gran tempio del Signore: per lui era il sommo sacerdote Sadoc, il profeta Nathan e tutto l'esercito.

Presso la fontana di Rogel, presenti tutt'i fratelli di David, il figlio ribelle, dopo aver immolato gli arieti e i vitelli sacri al masso di Zohcleth, si fa ungere solennemente re, e marcia alla testa dei congiurati contro Gerusalemme. Il profeta Nathan corre da Betsabea, le impone di salvar la sua vita e quella di Salomone dall'ira di Adonia, la consiglia di correre da David e di ricordargli la promessa solenne, che dopo lui regnerà Salomone. Lo giura, sdegnato dell'indegna ribellione, David; e comanda tosto di chiamare Sadoc e Nathan e Banaia e tutti i servi e di condurre sopra una mula alla fontana di Gihon, Salomone, perchè sia incoronato e unto e segga poi sul trono d'Israele. Sadoc preso dal Tabernacolo il corno dell'olio, lo unge re, fra lo squillar delle trombe. « Et ascendit universa multitudo post eum, et populus canentium tibiis, et laetantium gaudio magno, et insonuit terra a clamore eorum ». Il clamore immenso giunge ad Adonia ed ai convitati: al racconto di Gionata un grande sbigottimento li prende: il terrore di Dio e delle vendette di Salomone. Adonia, rimasto solo, va a nascondersi presso l'altare, donde non uscirà, se

(1) Insieme colla tragedia furono stampati parimente a Roma nel 1737 gl'*Intermezzi in musica da cantarsi nella tragedia latina l'Adonia*. Di essa fu fatta pure una libera traduzione spagnuola dal p. P. I. Company.

(2) Ms. IX, F. 34. — Cfr. Colagrosso, *Op. cit.*, p. 66.

Digitized by Google

il figliuolo di Betsabea non lo assicuri di risparmiargli la vita: e Salomone lo riconforta: « Si fuerit vir bonus, non cadet ne unus quidem capillus eius in terram ».

Adonia confuso e pentito, si presenta a Salomone e lo adora (1).

Tale la trama per verità assai tenue dell' *Adonia* del R., nè egli variò di molto il motivo biblico, che strascicò affannosamente ne' cinque atti sacramentali della tragedia, secondo le opinioni allora correnti del Voltaire e del Conti. La difficoltà maggiore stava nel compierli: donde la frequenza degli episodi, o dei racconti, che diventano, direi quasi, la parte più interessante della tragedia. Il soggetto biblico, in mano d' un vero tragico, e forse anche del Bettinelli stesso, se le regole ed il fine non gli avessero inceppate spesse volte le mani, si sarebbe prestato, se non ad un intreccio fortemente drammatico, certo ad un' azione molto più vivace di colorito affettivo e passionale; se il R. abilmente avesse almeno fatta presagire la catastrofe che nemmeno s' indovina, facendo così cadere miserevolmente la tragedia, e più se nel contrasto degli affetti virili, così fortemente accennati nell' episodio biblico, non avesse posto risolutamente in scena la donna: quella bella figura della madre di Salomone, il cui adulterio con Davide, è appunto la causa della persecuzione di Dio contro la casa di Israele.

Ma in ciò la regola era, si vede, inesorabile per il R.; e se il Granelli nella *Scila* rompeva la severità della tradizione gesuitica, se il Bettinelli, pur approvandone l' esclusione dalla scena, tuttavia non poteva far di meno di rimpiangere la mancanza della maggiore fra « le fonti naturali degli affetti umani più delicati » (2), il R. invece più ligio alle regole dell'ordine o meno artista del Granelli e del Bettinelli, sopprime la figura di Betsabea, non ricordandone che l' adulterio, fonte prima di tutti i dolori del popolo d' Israello. Poichè attraverso alla semplicità dell' azione è questo, io credo, il fine drammatico a cui tende l' autore: la fiera persecuzione divina contro la casa di

(1) *Libr. dei Re*, III, I.
(2) Cfr. Colagrosso, *Op. cit.*, p. 60.

Digitized by Google

Davide dopo l'infame adulterio con Betsabea e l'uccisione di Uria Hetheo (1). E su quest'ira del Signore il R. s'indugia negli episodi e nei racconti, spesso vivace e in aperto contrasto colla monotonia del dialogo cascante e slavato. È la fiera profezia di Nathan che lo minaccia dell'ira divina (2), la morte del figliuolo di Betsabea (3), l'incesto di Ammon colla sorella Thamar e l'uccisione di lui da parte del fratello Assalonne (4), la congiura di Assalonne contro il padre (5), la morte di lui, trafitto dalla spada di Gioab (6), la ribellione di Adonia; quattro figliuoli uccisi, disonorata una figlia di suo fratello e dieci delle sue mogli da un suo figliuolo.

È la profezia di Nathan che s'avvera: « Ecce ego suscitabo super te malum de domo tua, et tollam uxores tuas in oculis tuis et dabo proximo tuo, et dormiet cum uxoribus tuis in oculis solis huius » (7).

∴

È noto come la tragedia gesuitica antica, mentre non si curava delle due famose unità aristoteliche, si serviva tuttavia di un numero molto grande di personaggi. Ma specialmente nel 700 per influsso del Corneille, del Racine e poi del Voltaire, i personaggi andarono diminuendo sensibilmente, nel tempo stesso che l'azione diventava più semplice, e le unità di tempo e di luogo più specialmente rispettate. Era questa del numero dei personaggi una delle molte riforme, che si operarono nella tragedia gesuitica in quel periodo, che segnò il suo massimo fiorire, e il R. naturalmente l'abbracciò tosto: cosicchè nella sua *Adonia* egli non pose in scena che sei personaggi, anzi si potrebbe dire solo cinque, poichè Azaria, amico e scudiero di Salomone, non fa che due brevi e

(1) *Libro dei Re,* II, XI.
(2) *Libro dei Re,* II, XII.
(3) *Libro dei Re,* II, XII.
(4) *Libro dei Re,* II, XIII.
(5) *Libro dei Re,* VI, XV.
(6) *Libro dei Re,* II, XVIII.
(7) *Libro dei Re,* II, XII.

Digitized by Google

fugaci apparizioni sulla scena. Tutto l'interesse dell'azione drammatica si concentra su David, su Adonia, e su Salomone: la figura di Nathan profeta di Dio ed inspiratore di David e di Gioab, fiero tipo di guerriero sanguinario e crudele, amico e consigliatore di Adonia, s'aggirano intorno ai tre astri maggiori. Pur tuttavia Salomone, non ha, come parrebbe, la parte principale: alieno dalle gare e dagli odi fraterni, tutto assorto in una specie di misticismo ascetico, egli perdona e non vede che il trionfo di Dio; il trono non ha per lui attrattive e lo accetta, solo per l'alto dovere che gli incombe, quello di edificare il tempio del Signore; una figura certo foggiata dalla fantasia del poeta, poichè nella Bibbia egli ci appare tuttavia vendicatore e giudice delle colpe del fratello e de' suoi seguaci (1).

Fiera tempra di giovane forte ed impetuoso, ma volubile, pienamente dominato dalla malignità di Gioab, è la figura di Adonia. Giovane, pieno di fuoco, egli attacca con pari baldanza il fratello ed il padre, secondo lui congiurati a suo danno sotto le vôlte della reggia, come una schiera di Filistei:

> Non anco avvezzo alle vergogne e all' onte,
> mi scagliai contro ad essi, e fu valore
> de' pochi ond' ero cinto, amici prodi,
> se fuggì il Filisteo, se i nostri ferri
> tutti non furo nel suo sangue asciutti.—
> Ecco le mie venture e le mie imprese.

Ed ei si terrebbe pago di correre su Gerusalemme magari con gente straniera, purchè non regni l'odiato figlio di Betsabea, che se ne sta tranquillo lungi al rumore dell'armi, e vivendo all'ombra degli altari,

> chiama religïon l' ozio infingardo
> e sacro culto la paura inerte.

Ma questo impetuoso e violento figlio di David, non è nella tragedia del R., sempre uguale a sè stesso: perchè si sotto-

(1) Cfr. *Libro dei Re,* III, II.

Digitized by Google

mette egli a Salomone unto re, senza colpo ferire? Perchè al solo annunzio dell'avvenuta incoronazione, egli lascia le tazze del banchetto e si rifugia smarrito e tremante all'ombra sacra ed inviolabile del tabernacolo? Il R. mantenne fedelmente nella catastrofe, se così si può chiamare lo scioglimento della sua tragedia, tutta l'indeterminatezza dell'episodio biblico, e così la figura d'Adonia così fortemente abbozzata nelle prime scene, perde a mano a mano che si giunge alla fine, ogni forza ed ogni audacia. È forse sola la paura di Salomone, così incline al perdono, o una misteriosa potenza divina, quale si presagisce nella Bibbia, che fa piegare le ginocchia d'Adonia innanzi al fratello, unto re d'Israello? Tutta la falsità dell'ultima scena balena agli occhi del lettore, il quale abbia nell'animo la fiera semplicità della Scrittura. Salomone ha promesso che non gli sarà torto un capello « si fuerit vir bonus; « sin autem malum inventum fuerit in eo, morietur ».

E infatti il fato che grava sulla casa di David non si estingue coll'assunzione di Salomone al trono: Adonia è da lui fatto poco dopo uccidere perchè ancora aveva sperato di farsi re; Abiathar, privo d'ogni autorità, mandato al suo podere di Anathoth, ucciso Gioab a fianco del tabernacolo. Eppure nella scena finale della tragedia, dinanzi alla figura d'Adonia titubante e meravigliata, pare Salomone il colpevole:

. . . . non pensare
ch' io sia tuo re, non rimirar quest' ostro,
non rimirar lo scettro e la corona. —
Mirami il volto, o caro, e il troverai
dipinto di fraterno e dolce amore.

Più artificiosa e più scialba è la figura di David. Questo vecchio re d'Israello, che si pasce solo di memorie, che piange sulla sua casa, che pare non abbia altro ufficio che di narrarci tutte le persecuzioni divine dopo l'adulterio con la moglie di Uria, che si mostra sempre incerto, quasi pauroso dell'ira di Adonia, è una figura così antipatica e stucchevole, che finisce per annoiare mortalmente il lettore. Tuttavia il

Digitized by Google

gesuita bassanese, ligio a' suoi precetti stilistici, si è indugiato con più cura intorno a questo, che doveva essere per lui il protagonista dell' azione, e mentre il verso molto spesso è cascante, assume talvolta nelle parlate e nei racconti di David, un' insolita vivacità. Egli adoperò nella sua tragedia, è quasi inutile avvertirlo, lo sciolto, il solo degno della tragedia, e qualche volta, è pur giustizia notarlo, questo verso famigerato dei « tre eccellentissimi autori », non gli riuscì mediocre e slombato, com' era mediocre e slombata la materia che trattava. E mai, fatta eccezione delle concitate parole, di David nell' ultimo atto, mai alternò agli endecasillabi i settenari, seguendo anche in questo la riforma delle tragedie gesuitiche, operata specialmente dai due tragici maggiori della Compagnia nel 700, il Granelli e il Bettinelli. Poichè l' *Adonia* del R. segue in ogni sua parte i canoni della nuova tragedia gesuitica, in così aperto contrasto con quella, ad esempio, del seicento, gonfia e declamatoria, come quasi tutti i generi d' arte di quel secolo famigerato. In lui mitezza d' affetti, soppresso tutto l' apparato esterno della tragedia: cori, prologhi, epilogghi, abolito il fantastico e il favoloso; egli tentò insomma, come disse appunto il p. Granelli, di « rappresentare l'azione colla maggiore semplicità, come può essere verisimilmente avvenuto nel luogo e nel tempo, in che lo spettatore la vede rappresentare » (1). E ciò tornerebbe ad onore del teatro gesuitico del settecento, se non rappresentasse pur esso una cristallizzazione di forme d'arte, già nella febbrile preparazione al Rinnovamento, dagli ultimi decenni del secolo in gran parte scomparse. A dirla col Còncari (2), fra la *Merope* e l'Alfieri è come una lacuna nebulosa ed oscura, in cui a mala pena s' intraveggono due indirizzi più che due scuole, il classicheggiante, che piglia dal Maffei intendimenti e forme, il gesuitico che sul vecchio tronco d' Arcadia cerca d' innestare gli elementi più puri del melodramma metastasiano. E, anche nell'*Adonia* del R., un mondo falso e scintillante di pastori, che cingono la spada e vestono il corsaletto del guerriero; è una

(1) Cfr. Colagrosso, *Op. cit.*, pp. 56-57.
(2) *Il Settecento*, Milano, Vallardi, pp. 269 sgg.

Digitized by Google

azione drammatica, povera, vuota, ricca di sentenze, in cui si cerca di affogare nell' erudizione la superficialità dei caratteri, in cui s'intravede un unico scopo, quello di far rifulgere ad ogni costo la virtù. L'aveva detto del resto il Bettinelli, che a teatro si va « per diventar buoni cittadini, come a predica per diventar buoni cristiani (1)! » E il R. che con tanto zelo dai pulpiti delle principali città d'Italia aveva divulgato la parola cristiana, si propose forse solo colla sua tragedia di fare de' suoi giovani allievi, « i buoni cittadini », sempre, s' intende, secondo i precetti della morale gesuitica!

ATTILIO SIMIONI

RECENSIONI..

HENRI COCHIN. — *Le texte des « Epistolae de rebus familiaribus » de F. Petrarque, d'après un manuscrit de la Bibliothèque nationale de Paris* (Estr. dal vol.: *F. Petrarca e la Lombardia*). — Milano, Cogliati, 1904 (8.°, pp. 52, con due facsim.).

Nella introduzione il Cochin rende conto così della sua pubblicazione. Il ms. lat. 8568 della Nazionale di Parigi era già conosciuto. Lo conobbe il Marsand, e non fu ignorato dal Fracassetti, che lo pose in testa alla lista dei mss. completi delle *Epistole* col nome errato di codice Colbertino, forse confondendolo col ms. che segue nel suo stesso elenco, e che è veramente un Colbertino. Ma, se ciò poco importa, importa moltissimo invece il fatto che il Fr., pur citandolo, non ne fece uso, mentre avrebbe potuto prenderne moltissime e importantissime varianti. Ma, se il Fr. è veramente benemerito degli studi petrarcheschi, non è men vero che l'edizione critica delle lettere, come di tutte le opere latine del P. (2), è da

(1) CÒNCARI, *Op. cit.*, p. 293.

(2) Scrivevo così, quando non era ancora pubblicato a Padova il *Bucolicon carmen* per cura di A. Avena, e a Parigi il trattato *De*

Digitized by Google

fare ancora. Alla edizione critica delle *Familiari* dovrà servir non poco il testo, di cui appunto il C. qui rende conto. Il cod., che appare scritto in Francia, dovette esser copiato poco tempo dopo la morte del P., perchè nel 1388 era già entrato in Italia, e si trovava in mano del possessore, che lo leggeva e lo annotava. Il C. riporta la riproduzione fotografica delle note del possessore, che si firma *Io. M.*, e che, secondo l' avviso del Novati, dev' essere Giovanni Manzini della Motta, il quale (fa notare il C.) nello stesso anno scriveva la lettera sulla morte del P. Il ms. è singolarmente importante per le numerose varianti, che reca al testo del Fr., e che per le *Fam.* sorpassa il numero di tremila settecento, senza contar le varianti ortografiche. Non tutte certamente sono della stessa importanza; ma fra esse molte sono di un altissimo interesse, alcune d' un interesse capitale, come si esprime il C. Non tutte, ancora, sono inedite; chè qualche erudito moderno, come per es. il de Nolhac, ne ha utilizzate alcune; ma quasi tutte sono ancora tali. Ed esse non sono soltanto interessanti come varianti di lezione, ma anche perchè suscitano gravi questioni. La prima è questa. Vi son differenze profonde ed essenziali fra questo manoscritto e l'ediz. Fr.: vi sono finanche delle pagine intere aggiunte o soppresse. Ancora: vi si vede un sistema prestabilito di ritocchi; per esempio, nel sopprimere i nomi di persone. Nelle lett. VIII, 7, 8, che parlano dell'attentato di cui furono vittime Luca Cristiano e Mainardo Accursio, quasi tutti i nomi di persone, che si hanno nel Fr., sono sostituiti nel nostro ms. da sinonimi impersonali, o da perifrasi. Lo stesso in un' altra lettera, IX, 13, ove il nome di Clemente VI è sostituito da un *Amico* indefinito. Ed io aggiungo: nell'epist. IV, 8, dove si parla dell'insidie, da cui, passato Anagni, a stento scampò Giovanni Barrili, il nome delle genti insidiatrici « *Hernicorum* » è sostituito dall' indefinito « *inimicorum* »; perchè? Finalmente nell'epist. 53 delle *Varie* (che nel nostro ms. si trova meglio a suo posto, *Fam.*, VIII, 10, trattando della stessa aggressione del Cristiano e dell'Accursio) la frase: « civis vester et amicus meus *intimus Mainardus Accursii forte, dum e romana curia* Florentiam redit...», soppresse le parole sottolineate, diventa: « civis vester et amicus

---

sui ipsius et multorum ignorantia, per cura di L. M. Capelli, nella *Bibliothèque littéraire de la Renaissance,* diretta da P. de Nolhac e L. Dorez, nella quale sono pure annunziati i *Rerum memorabilium liri,* per cura del Cochin e del Dorez.

Digitized by Google

meus dum Florentiam redit »! Or la quistione è questa: sono posteriori le soppressioni? Il C. non la risolve: ma io son d'accordo col Carrara (*Giorn. stor.*, XLVII, 100) che il ms. parigino riveli una preoccupazione posteriore di cancellar tutto quel che ci fosse di troppo particolare nelle sue lettere. Che il ms. parigino rechi una lezione posteriore, e forse l'ultima, parrebbe anche dall'elaborazione formale, che esso rivela: elaborazione, che dalle semplici correzioni di forma, vanno fino a mutamenti profondi, in cui una lettera si divide in tre (come la VIII, 7, che diventa VIII, 7-9), a larghe soppressioni (come nella lett. *Praefatio*, pp. 21-3), a lunghe giunte (come quella alla VI, 1), e profonde modificazioni (come quella alla IX, 11). Ma c'è di più importante. Il C. fa notare un diverso ordine nelle lettere, che è più razionale (e in questo il cod. parigino concorda col Passionei dell'Angelica di Roma). Per es., la lettera VIII, 8 nel Fr. non è a posto, perchè in realtà essa è la 11.ª del l. XI delle *Senili*. Orbene, il nostro ms. reca al suo posto la 53 delle *Varie* del Fr., la quale tratta proprio dell'agguato al Cristiano e all'Accursio, ed è annunziata nella lettera precedente. Altro esempio: dopo la XII, 14, il nostro ms. reca l'ordine più logico delle lettere, che trattano dell'inimicizia fra l'Acciaiuoli e il Barrili, che il Fr. stesso notava nel Passionei dell'Angelica. Finalmente, nella IX, 13, il cardinal di Boulogne è detto « Portuensis Episcopus »; il che potea dirsi posteriormente, nel 1351. Tutto questo ci fa conchiudere che il ms. parigino, se non la lezione ultima, reca certamente una lezione posteriore a quella data dal Fr. Quindi, la necessità di un'edizione critica delle *Fam.* E a recare un contributo ad essa, il C. reca qui trecento buone varianti, scelte fra quelle che a lui sembravano più importanti, e la cui importanza vien da lui stessa segnalata.

Vi si trovano otto varianti nelle date: la I, 4 reca III, invece di « II Kal. »; la I, 6 è datata « *quarto Idus* », invece di « V Idus »; la IV, 12 ha la data « *XVI Kal. sept.* »; la V, 19 reca « IIII », invece di « III Idus Martii »; la X, 1 ha la data « *VI Kal. Marcias patavi* »; la XI, 3 reca la data « *IIII.º idus maias leonici* », che il F. trasse dal Mehus: la XV, 2« *XIIII Kal. decembris* », invece di « Kal. D. »; la XXI, 13 è del *dicembre* invece che del « novembre »! Queste correzioni derivano da varianti autografe o sono errori di trascrizioni? Le due lettere III, 16, 17, che nel Fr. sono « Ad ignotum », sono indirizzate « *Ad Paganinum Mediolanensem* », cioè a quel Paganino dei

Digitized by Google

Besozzi conosciuto per la nota al Virgilio Ambrosiano. L'altra, invece (III, 7), che il nostro ms. indirizza allo stesso, appar meglio indirizzata nel Fr. « Dionisio a Burgo Sancti Sepulcri ». La III, 9 appare diretta ad uno sconosciuto « *Ad Matteum Patavinum* ». Ancora qualche osservazione: il sommario brevissimo apposto ad ogni lettera è spesso differente nel nostro ms.: e differenti sono anche spesso le formole finali. Non è inutile, per es., di sapere che il P. pensava di avere scritto « *pastorali calamo* » la VI, 9 (e bisogna intendere della forma adatta alla veste, con la quale si prometteva di andare a visitar l'amico, come osserva il Carrara); ma è importante notare come in due lett. (I, 4; IV, 4) il P. chiami il cardinal Colonna « *lux patrie, nostrum decus* »; orbene, questi motti sono soppressi nel Fr.: la cui lezione sembrerebbe così posteriore. Così, mentre, come, abbiamo osservato, il chiamar « Portuensis Episcopus » il cardinal di Boulogne mostra una lezione posteriore, il non trovar per es. nella V, 4 il brano, che nel Fr. si riferisce ad Omero, mostrerebbe una lezione anteriore. Se altre ragioni non vi sono per queste varianti! Perchè in cambio, abbiamo qua e là numerose citazioni aggiunte di testi di autori, o correzioni. Si hanno dettagli che mancano al Fr. su personaggi contemporanei, su di un sultano Saladino (1), sul doge Marin Faliero (2), forse qualche dettaglio inedito sul colloquio del P. con Carlo IV, nel 1354. Si avrà qualche motto più preciso su qualche amico o familiare del P.: una parola sull'infelice suo figlio; sappiamo (ma non ci è nuovo) che Barbato era ammogliato e ritenuto sempre nella sua villa dal legame coniugale, ch'egli stimava dolce. Abbiamo qualche altro soprannome antico, che il P. dette ai suoi amici: Mainardo Accursio per es. è detto *Simplicianus* (VIII, 8); finalmente, è con piacere che il C. rileva le lodi che il P. fa di Filippo di Vitry vescovo di Meaux, chiamandolo « musicus » (ed era infatti « musico » eccellente) e « *poeta nunc unicus Galliarum* ». Qualche tocco di più alla narrazione di qualche avvenimento, che potrebbe esser utilissimo a illuminar qualche punto oscuro. Un po' di luce riceve anche il carattere del P. Si sa

(1) Si tratta evidentemente del famoso Saladino, di cui tanto fu raccontato, come appare appunto dal passo citato.

(2) Il C. annota: XIX, 9. « Ici la variante change complètement le sens d'une phrase ». Ma dubito molto che si tratti d'un errore di trascrizione, di *sine* per *sive*, come in seguito, nel testo del Fr.: *sine* non avrebbe senso con quello che segue!

Digitized by Google

per es. che i suoi nemici gli rimproveravano, ed egli se ne indignava, di lodar la povertà per forma, ma in fondo d'amar la ricchezza: bello è l'epiteto *undosus* ch' egli stesso dà al suo povero cuore agitato; ma il C. richiama l'attenzione sul motto *libido* « qui, sert, dans notre manuscrit, a designer, non pas seulement les aventures sensuelles où Petrarque se lassa trop entrainer, mais l'amour même des dames idéales, de Madonna Laura e de la *bella donna* qu'adorait Gherardo Petrarca ». Questo a dir vero mi sembra un po' esagerato. Anzituttto, non è ben chiaro che nel passo in questione (X, 3; ediz. Frac. II, 73), si tratti delle donne ideali: ma quand' anche fosse così, dopo che il P. ha chiamato i versi suoi *falsis et obscenis muliercularum laudibus*, non deve far nessuna impressione quel *libidinis* invece di *consilii*; o meglio deve ritenersi come la vera lezione, perchè quel *consilii* non è chiaro! E poichè qui si richiamano altre varianti, già usate, della lettera sull'ascensione al *Mont Ventoux* (IV, 1), è bene anche notare che le varianti qui riportate non hanno valore per altro, che per esprimere una più graduata progressione rettorica della confessione. Migliore variante è quella della XII, 2: là dove nell' ediz. Fr. è scritto: *numquam amor nisi amore cogitur*, nel nostro ms. segue: *numquam amore non cogitur*. Ma io non ne trarrei una conclusione qualsiasi rispetto al concetto, che il P. si facesse dell' amor di Laura per lui. Anzitutto, qui si tratta dell'amor dei sudditi verso i signori, dell' affetto reciproco, da cui gli uomini sono spinti ad amarsi; e da questo all'amor vero fra l'uomo e la donna ci corre! Ma quand' anche volesse ammettersi, ciò che mi pare impossibile, un ricorso del pensiero del P. all' amor, che Laura avrebbe avuto per lui (scriveva nel 1353); ciò non meraviglierebbe in quel tempo, perchè sarebbe un seguito di quanto avea già scritto nel *Il Trionfo della Morte*. Illusoria addirittura mi sembra l'importanza della variante seguente, della XIII, 7. In essa, parlando di Valchiusa, nel Fr., il P. dice: « *clausa vallis curas extraneas non admittat*: nel nostro ms. si ha *auras* invece di *curas*; e questa variante sembra al C. bellissima, perchè ripeterebbe il gioco di *l'aura* con *Laura*. Ma, per tacer di varie considerazioni sulla stranezza di queste *Laure estranee*; il testo in quel luogo vuol *curas*. E se questo può sembrare un criterio subbiettivo, ecco la prova di quanto affermo. Nella XI, 4 si ha l'epigramma su Valchiusa. Nella breve epistola che l'accompagna, dopo di avere accennato alle *angustias animi*, parlando del fine a cui egli aspira in quella solitudine, scrive: « Atque hunc ipsum non sermone libero explicui, sed ami-

Digitized by Google

cum brevitati carmen sciens, octo tantum versiculis coarctavi, quales occupato ingenio sors obtulit *inter urbanas curas et virgulta silvestra* ». Le cure cittadine sono appunto le *cure estranee,* che quella valle non ammette, e dalle quali il P. fuggiva nel suo silenzio campestre. Adunque, bisogna conchiudere che, più che una variante, quell' *auras* deve essere un errore di trascrizione facile ad accadere per *curas*.

Come si vede io non esamino tutte le varianti (non ci mancherebbe altro!); ma mi limito a quelle esaminate dal C. Il quale ha serbato per ultimo la più importante di esse.

Nella *Prefatio* alle *Fam.*, ed. Fr., I, 18, il P., parlando della sua nascita, scrive: « Ego in exilio genitus, in exilio natus sum, tanto matris labore tantoque discrimine, ut non obstetricum modo, sed medicorum iudicio din exanimis *haberetur* »; e cioè la madre. Ma il cod. parigino ha qui *haberer*, e cioè *ego,* il P. È, dunque, chiaro che il P. stette lì per lì per morire, appena nato. La notizia è veramente importante: ed io non credo valevoli i dubbi che sulla variante solleva il Carrara. Egli stesso riconosce (e come non farlo?) la convenienza grammaticale, che qui richiede il verbo in 1.ª persona. Ma avverte che il P. soggiunge: « *Ita periclitari coepi antequam nascerer* »; e osserva: « parrebbe per le condizioni gravi della madre, chè lui, entro l'alvo, non potevano vedere nè ostetriche nè medici ». Ma, se egli stesso riconosce che le condizioni della puerpera si ripercuotono sul neonato e viceversa, come non veder qui che il P. vuol dire che, per il parto difficile, egli cominciò a pericolare prima di nascere? E ciò indipendentemente dall'essere stato *din exanimis,* dopo il parto. Ancora: segue il P. « *et ad ipsum vitae limen auspicio mortis accessi.* Or, questa frase si può conciliar benissimo con l'altra che segue, citata dal Carrara: « *parum adfui quin ab ipso rursus novae vitae vestibulo revocarer* », perchè fra l' una e l' altra non c' è contraddizione. Nel primo caso, non poteva esser revocato dalla vita, perchè si avvicinava appena al suo limitare; e vi si avvicinò con l' auspicio della morte; la quale infatti stava per revocarlo da quel limitare, a cui si era avvicinato: nel secondo caso, egli era entrato già nel vestibolo della vita, e poco mancò che ne fosse revocato dalla morte: e sarebbe stato la seconda volta! Il secondo passo, dunque, anzichè contraddire, conferma il primo, e dimostra che la lez. del cod. par. è la vera. E così sappiamo che per poco il P. non morì sul nascere!

Segue la descrizione del manoscritto: di più la stampa delle va-

Digitized by Google

rianti, riferendosi al testo del Fr. Due carte fotografiche chiudono questa bella pubblicazione, che rende un gran servigio agli studi petrarcheschi (1).

ENRICO PROTO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

PAOLO PRUNAS. — *L'Antologia di Gian Pietro Vieusseux.* Storia di una rivista italiana. — Roma-Milano, Dante Alighieri, 1906 (16.°, pp. 457).

Fino ad ora, ogni volta che si leggeva qualche scritto intorno ad uomini che nel periodo più bello del nostro risorgimento alla cara patria soggetta rivolsero il pensiero con l'animo allietato dalle più fulgide speranze anche ne' momenti angosciosi del disinganno, veniva fatto d'augurarsi che intorno a Giovan Pietro Vieusseux si sapesse qualche cosa di ben più preciso di quel che ne lasciò scritto il Tommaseo (2); specialmente intorno alla storia dell' *Antologia*, alla quale fecero capo i più chiari scrittori del tempo, non solamente toscani, ma anche italiani e stranieri, della quale tanti ricordi si conservano ne' voluminosi carteggi di parecchi valentuomini che, stando in Firenze o ivi giungendo, erano soliti bazzicare nel famoso Gabinetto letterario del Vieusseux, trattenendovisi nelle più animate e geniali discussioni. S' era abituati da un pezzo a veder rammentata di volo, quasi con timida reverenza, l'*Antologia* e l'opera ad essa dedicata con tanta tenacia dal Vieusseux; o, tutt'al più, ci si soffermava a discorrerne, punti dal ricordo malinconico della brusca soppressione ordinata nel marzo del '33 da quello che per antifrasi fu detto il *Buon Governo* del granduca toscano. Ma come per il *Caffè* sorto a Milano sullo scorcio del settecento offrì una storia esatta Luigi Ferrari, e dopo di lui Edmondo Clerici offrì quella del *Conciliatore*, sorto pure a Milano un secolo appresso, così era bene che si facesse anche per l' *Antologia*, che tanto benefica influenza esercitò sullo spirito pubblico italiano dal '20 al '33. L'utilità d'un tal lavoro non sfuggì

---

(1) Non nascondo però che invano vi ho cercato la soluzione di qualche grave problema, come, per es., quello della canz. *Spirto gentil.*

(2) N. TOMMASEO, *Di G. P. Vieusseux e dell' andamento della civiltà italiana in un quarto di secolo.* — Firenze, M. Cellini, 1863.

Digitized by Google

al Prunas, studioso sobrio e diligente, che l'anno decorso ha potuto arricchire la *Biblioteca storica del Risorgimento Italiano* dei proff. Casini e Fiorini con un grosso volume che meriterebbe — per i pregi singolari che lo rendono degno di lode — esame più lungo di quel che qui non si possa, data la brevità dello spazio. Il P. ha colmato proprio una lacuna: servendosi principalmente del Carteggio Vieusseux conservato nella Nazionale di Firenze e di un numero ragguardevole di docc. altrove depositati e di stampe del tempo — talune anche rarissime — ci ha procurato la storia dell'*Antologia* in una sintesi mirabile per chiarezza. L'A. — e questo è il miglior elogio — non si è lasciato pigliare da quella che potrebbe dirsi mania o, anche, malia del documento inedito e più o meno curioso che nelle raccolte esaminate avesse fortunatamente rinvenuto; che anzi si è limitato a ricordare o riprodurre quelli veramente interessanti o malamente fatti conoscere in precedenti edizioni da altri studiosi. Egli è veramente affezionato al mite Vieusseux, talché pur fondando lo studio sui docc., si guarda bene dall'offuscar la bella figura di tant'uomo, con uno sviluppo troppo folto di docc. desiderando farcela conoscere nella sua interezza e sincerità. L'operosità del Vieusseux infatti ci si presenta ne' suoi vari aspetti sempre viva e palpitante, perchè dal P. vivamente e veramente compresa. Questi, dopo aver dato un rapido sguardo alle condizioni politiche e letterarie d'Italia nel 1814, dove gli scrittori erano costretti « a tacere i pensamenti civili o ad esprimerceli strozzatamente entro i procustici confini assegnati dalla polizia e dalla censura », e dopo aver brevemente ricordato i giornali letterari più importanti innanzi al '21, non tralascia di ricordare il *Progetto di giornale* per tanto tempo studiato a Londra dal Marchese Gino Capponi, e da questo comunicato al suo ritorno in Firenze al Vieusseux, che fondato in quella città il suo gabinetto letterario, meditava appunto di compilare un periodico. Così il P. inizia la storia dell'*Antologia* dicendo con uno stile piacevolmente elegante, delle prime difficoltà che ebbe a superare il P., delle prime accoglienze ricevute, dell'energia meravigliosa che dovette mostrare per le difficoltà nuove che sorgevano alla compilazione d'ogni fascicolo. Lo sviluppo dell'*Antologia* viene così tratteggiato con gradevole varietà di particolari nel capo II, cui segue l'altro sulle conversazioni nel Gabinetto scientifico letterario. Sono interessanti questi due capitoli, perchè il lettore può comprendere la vera importanza dell'opera del V., favorita, sostenuta da uomini d'ogni regione. Il P. infatti giustamente osserva che l'*Antologia* appariva un qualche cosa di diverso dagli altri giornali italiani: « ..... mentre la *Biblioteca Italiana* cercava troppo sovente avvivare le stizze tra la Toscana e la Lombardia; mentre il *Giornale Arcadico* non usciva dal cerchio angusto delle moribonde Accademie romane, e il *Giornale de' letterati* non era se non lo strumento di una combriccola di

Digitized by Google

professori pisani; l'*Antologia* si levava non già come cosa toscana, ma nelle sue cento voci tutta nazionale, tutta italiana ». Perciò uomini cospicui per intelletto si trovarono collaboratori del Vieusseux: il Capponi, il Niccolini, il Tommasèo, il Forti, il Mayer, il Benci, il Colletta, il Pepe, il Ridolfi, il Montani, il Lambruschini, il Mamiani, il Giordani, il Leopardi, il Mazzini, il Ciampi (1), Luigi Napoleone Bonaparte e tanti altri, i cui scritti vengono sobriamente ricordati o riassunti nel IV capitolo « Il Contenuto dell' Antologia ». Nel quale pur in mezzo all' esame accurato de' vari scritti spicca l' opera personale del Direttore Vieusseux, che già abbastanza preoccupato nel procurarsi articoli, già abbastanza preoccupato nello spronare al lavoro sempre giovani e nuove energie, trovava (come disse recentemente il D' Ancona (2)) la sua più grande briga — oltre quelle che i tempi e il Buon Governo gli procuravano — nel « metter d'accordo e tenere in briglia i collaboratori, mettendoli a riga, perchè camminassero ordinati ».

Quanta ammirazione e quanta affezione dovesse venire al Vieusseux per quest' opera, direi quasi, paterna da tutti i suoi collaboratori ed amici, italiani e stranieri, ho considerato ogni volta che ho ripensato (come ora) alle parole di viva lode per lui, lette qualche

---

(1) Il Ciampi mandò al V. il primo scritto nel 29 settembre 1822. Però soltanto il 1.° ottobre 1824 il V., nell' inviargli in esame il primo vol. della *Storia di Sardegna* del Manno « argomento importante e sopratutto nazionale », di cui il C. riferì nel fasc. di novembre del 1825, determinava un' indennità per le sue fatiche: « Questa indennità non può esser relativa al di lei merito; ma Ella ben conosce qual' è in Italia la meschina condizione di un giornalista e saprà compatire la tenuità della mia offerta ». Questa consisteva in tre zecchini per ogni foglio di stampa di 16 pp.

Interessante è anche la lettera urgentissima spedita dal V. al Ciampi il 14 decembre 1832 per invitarlo a scrivere intorno alla 1.ª dispensa delle *Pitture del nuovo Camposanto di Pisa* del Lasinio e alle *Fabbriche di Pisa* del Grassi: « Il Rosini ha cercato più volte di far credere che io sono contrario a quella città, e ho a cuore di provare il contrario ». E voleva che nessun altro all'infuori del Ciampi, che conosceva Pisa come la propria « camera », provvedesse a tal « bisogno ». « Con fare questo articolo mi darete un vero ceppo, perchè mi preme di poterlo inserire nell' ultimo fascicolo dell'anno corrente. Per l' anno venturo 1833, lavoreremo con meno furia ». Il Vieusseux pareva che presagisse la prossima fine del giornale! Il Ciampi lo contentò con gran sollecitudine. Le lett. citt. sono nel *Cart. Ciampi* della Forteguerriana di Pistoia.

(2) A proposito del libro del Prunas nel *Giornale d' Italia* del 21 ottobre 1906.

Digitized by Google

anno fa ne' carteggi della Forteguerriana della mia Pistoia. I carteggi di Niccolò Puccini che sentiva nel suo animo una febbre ardente di idee politiche, di Sebastiano Ciampi, di Pietro Contrucci rimangono a testimonianza perenne del favore incommensurabile che il V. godeva nella mia Pistoia. È un godimento leggere le lettere scritte dal V. a quei valentuomini, o le parole di schietto encomio che tutti quanti esprimono per l' opera del Vieusseux, prima e dopo la soppressione dell'*Antologia*. Ed era molta l'«amorevolezza» (1) che il V. dimostrava loro, specie al Puccini, il cui villone di Scornio era come altra volta in questa *Rass.* ho scritto (IX, 61-2), il ritrovo de' liberali più fervidi, chè ad ogni lettera di costoro si rinvengono giudizi franchi ed amabili consigli; e serena e gioviale è la corrispondenza di quei valentuomini col Vieusseux, che ogni tanto andava col Montani, col Ridolfi, col Lambruschini al villone di Scornio, quasi per ritemprarsi dalle fatiche che il Gabinetto, l'*Antologia* e il *Giornale agrario* non gli lesinavano.

La vita dell' *Antologia* conosciamo, così, completamente nel libro del P., il cui ultimo capitolo su la fine e la fortuna di essa ci fa provare come uno stringimento al cuore. Ho sempre in mente un brano di una lettera scritta dal Puccini al Vieusseux il 4 settembre 1832: « Mi rallegro che la tua *Antologia* si vada mantenendo assai buona: chè per i tempi che corrono è troppo ». Lo scriveva il Puccini che in materia politica, nonostante la recente caduta del Ciantelli, si era condannato ad un eterno dolore; forse perchè coll' avvento del Bologna intravedeva l' addensarsi di quella bufera che doveva portare alla soppressione dell' *Antologia*. Di questa soppressione avevamo già saputo qualcosa da altri, e nella medesima collezione di cui fa parte il presente vol. ce ne aveva detto brevemente Ersilio Michel nel cap. sesto del suo volume su *F. D. Guerrazzi e le cospirazioni politiche in Toscana dall' anno 1830 all' anno 1835* (2); ma il capitolo che ora ci presenta il P. ci fa conoscere tutta la tela di odiose calunnie lanciate senza tregua da più parti e specialmente dalla *Voce della Verità* e da altri giornali avversi all'*Antologia* e al suo Direttore, l' impressione dolorosa prodotta nell' Italia e fuori dalla soppressione del giornale. A Pistoia — per esempio — destarono una grande impressione le energiche parole rivolte il 24 marzo dal V. (già addolorato per la recente morte del Montani) (3) al presidente

(1) Lo confessava il Puccini stesso in una lettera al Vieusseux (Scornio, 12 gennaio 1827) che è nella Bibl. Naz. di Firenze. Fu pubbl. da T. Sanesi, *Lettere di N. P.*; Pistoia; Niccolai, 1889; lett. 6ª.

(2) Roma-Milano, Dante Alighieri, 1904.

(3) Il 21 febbr. 1833 il Vieusseux scrisse una commovente lettera al Puccini su tale argomento, specialmente elogiando le poche parole

Digitized by Google

Bologna, per dichiarare che « mai e poi mai » avrebbe rivelato i nomi degli autori degli articoli e che di questi avrebbe egli solo assunta ogni responsabilità; tanto è vero che il Puccini lo lodò per quelle parole « magnanime, generose e ferme » (1). Esse, aggiungeva il Puccini, « hanno posto il nome tuo nella storia, e il nome tuo sarà benedetto da tutte le buone persone, che, amando la patria, hanno a cuore la dignità dell' uomo »; e lo invitava a stare tranquillo: « il tempo è un padre pietoso che tutto medica, e guarisce, e se noi non coglieremo i frutti della nostra mèsse, ti giovi sperare nel Dio delle vendette, che le età future farà più liete e felici ». Queste parole di un'energia solenne non potevano non esser di conforto al cuore del V. esulcerato da sì grave sciagura che pur lo aveva tanto sollevato nella stima di tutti. « Spero, continuava il Puccini, che i tuoi interessi non saranno per mancare, ma quando ciò sia, certo non ti mancherà il dovere, e la gratitudine degli amici; e già ne scrissi a Tassinari ». E proprio in quei giorni il V. era costretto a chiedere al Granduca che dalla cassa fiscale gli fosse pagato il costo dei 998 fascicoli che restavano del gennaio e delle mille copie del primo, quarto e quinto fascicolo del fascicolo di febbraio; i quali non potendo più comparire alla luce, rappresentavano a lui non ricco una perdita effettiva di non meno che 3180 lire.

Il P. ci dice nell' ultima parte dei tentativi molteplici fatti dal Vieusseux per far risorger l' *Antologia* e le persecuzioni nuove che da tali tentativi si suscitavano; ma era uno spettacolo ributtante che anche dopo la soppressione del giornale continuasse così brutalmente la guerra contro di lui. I compilatori della *Voce della Verità* dissero

---

che il Lambruschini pronunziò dinanzi alla salma dell' amico: « poche.... ma sublimi pei nobili sentimenti di purissima religione, pel magnanimo encomio della virtù e dell' amore del vero, e per la molta commozione che accrebbero ne' molti giovani ivi presenti, i quali nell' estinto piangevano l'onesto, il dotto, e l' amorevole consigliere ed amico. Questo fatto in tutte le sue circostanze è notabile, come novello indizio del progresso che fanno in Italia i buoni costumi ed i nobili sentimenti ». (Bibl. Forteguerri di Pistoia, *Carteggio Puccini*, filza 2).

(1) *Lettere di N. P.* cit., lett. 21ª. Fra quei liberali pistoiesi « letterati e letteratuzzi » come li chiamava il commissario di Pistoia Agostino Fantoni, « immorali e deliranti » come li diceva il Capitan Bargello Giuseppe Fabiani (v. PRUNAS, a pag. 325) c' eran persone davvero intelligenti come Lapo Ricci, Francesco Franchini, il caustico poeta Iacopo Iozzelli, l'epigrafista Pietro Contrucci, il Vannetti, per non dir di altri che insieme con alcuni di questi patirono nel '33 breve prigionia.

Digitized by Google

che se al cadere dell'*Antologia* egli si fosse ritirato in quell'ozio cui sarebbe stato mestieri forzarlo, si sarebbero guardati per sempre di riaprire la tomba del morto giornale per non riprodurne il puzzo; ma finché costui—aggiungevano — e nel suo Gabinetto scientifico letterario, e in nuove produzioni per opera sua diffuse, avesse proseguito le tenebrose sue mène, essi avrebbero gridato e gridato senza cessare. Parole iraconde, che, osserva giustamente il P., « suonano onorevoli a lui più che qualunque elogio ».

Lode, pertanto, sia al P. che sì bene ha saputo illustrare l'opera del V. con una forma così vivace e spigliata, in un modo esauriente ed esatto quale appunto l'argomento da gran tempo richiedeva.

ALFREDO CHITI

C. BONARDI. — *Enrico Heine nella letteratura italiana avanti la « Rivelazione » di T. Massarani.*—Livorno, Giusti, 1907 (16.°, pp. 150).

Che non sia esatta la comune affermazione essere stato E. Heine presentato, anzi rivelato all'Italia da T. Massarani con gli otto articoli, *H. H. e il movimento letterario in Germania*, pubblicati da prima nel *Crepuscolo* di Milano dal 26 aprile al 26 luglio 1857, e raccolti poi negli *Studi di letteratura e d'arte* (Firenze, Le Monnier, 1873), dimostra esaurientemente il B. in questo libretto, che può dirsi il primo molto interessante e promettente capitolo di quella storia della fortuna del poeta tedesco in Italia, alla quale egli dice di attendere. Premesse alcune notizie sul soggiorno del poeta a Parigi, dove potè essere conosciuto e apprezzato da illustri esuli nostri, autorevoli letterati, tra i quali il Mamiani, l'A. cerca e indica traccie di *heinianismo* nel Guerrazzi, nel Revere e nel Nievo; le traccie diventano maggiori negli scritti dello Zanella, l'esame dei quali é veramente interessante e gustoso; se non che troppo peso dà l'A. a traduzioni fatte dallo Zanella per compiacere a un amico, ed a lui non più ripubblicate e quindi, dobbiam credere, implicitamente rifiutate. Quanto all'articolo firmato H e pubblicato nel periodico padovano *Il Comune* (1864-66: non è posteriore questa pubblicazione alla *rivelazione* del Massarani e non esce perciò dal limite prefissosi dall'A. ?), mi pare che con troppa facilità e sicurezza lo attribuisca al poeta vicentino, che *mai*, mi assicura il dottissimo *zanelliano* ab. Rumor, stampò cosa alcuna senza il suo proprio nome: il criterio dello stile è fallace, delle idee contenute nell'articolo non aveva lo Z. il monopolio, e l'affermazione dello Gnad non ha altro suffragio che se stessa; o non può il professore tedesco in questa breve citazione essere stato tradito dalla memoria?

Detto dello Zanella l'A. passa a parlare delle opinioni heiniane del

Digitized by Google

De Sanctis e termina accennando ai primi nostri traduttori, veramente traditori, e non dal tedesco ma dal francese, del grande poeta. Lo studio è ampio, minuto, sicuro; ma, difetto solito di tutti gli esami comparativi, qua e là eccessivo e poco persuasivo, specialmente nella parte riguardante il Guerrazzi; quella sul Revere non può dirsi, poi, del tutto nuova. In ogni modo la tesi del B. riesce indubbiamente dimostrata; soltanto, a mio parere, sarebbe stato opportuno estendere le ricerche a maggior numero di scrittori, non limitandole a pochissimi insigni e tutti, tranne il De Sanctis, dell' Italia centrale e settentrionale; anche la meridionale, io credo, avrebbe data una non dispregevole raccolta all' attento spigolatore. G. Brognoligo

Carlo Lagomaggiore.—*L' Istoria Veneziana di M. Pietro Bembo.* Saggio critico con appendice di documenti inediti (Estr. dall'*Archivio Veneto,* N. S. VIII, I, IX, II), Venezia, Visentini, 1904-5 (8.°, pp. 232).

Questo lavoro d' un giovane e valente studioso, se ha qualche difetto nella disposizione della materia e per lo scarso svolgimento di qualche capitolo, è per la copia de' fatti nuovi che assicura e per la sana critica che vi è adoperata degno di lode. Veramente il cenno sullo svolgimento della storiografia ufficiale della Repubblica che è fatto nel primo cap. è eccessivamente breve. È invece condotto con sufficiente ampiezza e bontà di metodo il cap. sulla storia esterna dell' opera, dal quale risulta che il Magistrato dei Dieci lo pregò, per mezzo dell' amico Ramusio, d' accettare l'incarico di continuare la storia del Navagero. Il tentativo d'avvelenamento fatto dal nipote Carlo e il dolore che ne provò lo distolsero dal metter mano al lavoro. Ugualmente ampia e ben condotta è la storia della composizione dei *Rerum Venetarum historiae.* Traendo profitto dalle lettere del Bembo, l' A. mostra che vi mise mano al principio del 1531, continuando per tutto quell' anno, per il '32 e il '33, tantochè verso la metà del 1534 erano finiti i primi cinque libri. Per il rifiuto che i Dieci opposero a una sua domanda d' esenzione da un imprestito forzato alla Repubblica, voleva sospendere la continuazione dell' opera; ma riprese poi a lavorarvi attorno nel '35, nel carnevale del '36, e così di seguito senza lunghe e notevoli interruzioni. Fatto cardinale da Paolo III nel 1539, rassicurò i Dieci che non intendeva di interrompere l' opera; ma ad ogni modo fu costretto a sospenderla. Riprese il lavoro nella primavera del '41; ma lo interruppe e per sempre nel 1543. Più tardi lo volgarizzò per invito della Elisabetta Quirini. Minuto e preciso è l' esame che il L. fa nel cap. II della contenenza dell' opera, ed è, a me pare, giustamente severo verso il Bembo, che in questa sua storia, se mostrò pregi di eccellente scrit-

Digitized by Google

tore latino, fece però un' opera di assai scarso valore storico. Assai spesso siamo costretti a lamentarvi inesattezze d'indicazioni cronologiche e di notizie d' indole politica e civile. Fece pochissimo uso di fonti archivistiche, e con più comodo metodo attinse principalmente al Sanudo, a l' *Historia general y natural de las Indias* ecc. di Consalvo Fernandez di Oviedo y Valdes (1). Con giustizia di storico severo e coscienzioso il L. biasima il Bembo che, pur saccheggiando i Diarii del Sanudo, si guardò bene di citarlo almeno una volta sola! Ad altri è sembrato che il L. sia stato un po' troppo severo, anzi diremo aspro col Bembo, e forse si può ricordare a difesa di questo che quasi tutti gli storici del sec. XV e XVI saccheggiarono assai largamente dalle opere altrui; ma a ogni modo è triste vedere il povero Marin Sanudo mendicare dai Magistrati della Serenissima alla sua grande, oggi utilissima opera, una ricompensa che o gli era negata o concessa con desolante avarizia, mentre il Bembo, perchè sapeva rivestire di eleganze ciceroniane e liviane, diluendolo e abbellendolo, l' arido testo del Sanudo, ebbe denari ed onori. Se vi si toglie questa bella veste, resta l' opera del Bembo assai misera cosa: più che storia è una cronaca, tanto vi è spezzato il racconto dei fatti, omessi i particolari più importanti. Assai spesso v' è anche alterata la verità storica: per questo gravissimo difetto bisogna però osservare, e il L. lo dimostra con opportuni esempi, che il Consiglio dei Dieci fece al testo numerose mutazioni per ragioni politiche e per riguardi personali.

Il L. ha così con acume di critica e con diligenza lodevole esaminata sotto ogni aspetto questa *Historia* del Bembo per cui questi, vestitosi delle penne altrui, ebbe fama di storico, e gli va tributata la più larga lode per avere svolto con compiutezza di trattazione e in una forma animata e buona l' interessante argomento.

G. ZACCAGNINI

GIOVANNI FABRIS. — *Sonetti villaneschi di Giorgio Sommariva poeta veronese del secolo XV.* — Udine, Del Bianco, 1907 (16.°, pp. 45).

Sono diciasette sonetti in lingua rustica veronese e quattro, dei quali l' ultimo adespoto, in lingua rustica bergamasca, doppiamente importanti perchè tra i più antichi esempi dei due dialetti (2) e per-

(1) Il prof. CIAN, recensendo il lavoro del L. nella *Rassegna bibliogr.*, XV, fasc. 1-2-3-4, p. 38 ha additato un' altra fonte non vista dal L., le *Lettere storiche* di Luigi da Porto.

(2) Essi colmano qualche lacuna nell' antico lessico delle due parlate, tant' è vero che nell' interpretazione di alcuni vocaboli, pochis-

Digitized by Google

chè dimostrano che la poesia rusticale veneta non era limitata al solo territorio di Padova e alla sola lingua pavana. Appartengono essi alla seconda metà del secolo XV e sono opera del veronese Giorgio Sommariva, che partecipò attivamente alla pubblica cosa e ci lasciò non poche poesie italiane di argomento amoroso e politico: forse il codice della Comunale di Udine, dal quale il F. ha tratto questi sonetti, accompagnandoli con buone note illustrative, con un utile glossaico e con la tavola di tutte le poesie che il codice ascrive esplicitamente al Sommariva, fu suo, certo fu compilato a Verona o per commissione di qualche cittadino veronese. Da questo codice il Lovarini già trasse e pubblicò altri otto sonetti pavani adespoti, dei quali il F. nota la grande affinità, anche di parole, con questi veronesi del Sommariva, onde è propenso a credere siano anch' essi di lui: se così fosse, il poeta veronese apparirebbe esperto di ben tre dialetti; ma perchè la questione possa esser risolta, io credo sia necessario un più attento e lungo studio linguistico di tutte queste poesie. Quanto al contenuto, oltre certe macchiette di contadini, entrano in scena il poeta stesso, i suoi parenti e i suoi amici, tra i quali il grasso Michele de Verità, padre, probabilmente, di Girolamo, e per tale carattere di determinatezza e di realtà, osserva benissimo l' A., questi sonetti si distinguono tra tutti i componimenti consimili; di nessuno di essi, io penso, aveva da lamentarsi, come fuggevolmente mostra di temere l' A., la moglie del poeta: nessuno accenna a una avventura rusticana di lui e tutti invece ci danno notizie interessanti sulle vicendevoli relazioni ch' erano allora tra i contadini e i cittadini loro padroni (1).

G. Brognoligo

---

simi peraltro, l' editore si è trovato innanzi a insormontabili difficoltà, e non può dirsi ch' egli non abbia usata diligenza. Fra i molti libri di cui egli si è giovato (p. 11, n. 2) avrei voluto veder ricordate le poesie in dialetto veronese, cittadino e rusticano, dell' ab. P. Zenari, delle quali fu pubblicata una buona scelta nel 1892. E perchè (son. X, n. 6) dubita che *rati* significhi *topi?* Questo e non altro significa la parola; ma vero è che il senso dei tre versi rimane egualmente inesplicabile.

(1) L' A. termina la sua buona prefazione con queste parole: « Dirò finalmente che questo lavoro avrebbe visto la luce fra qualche mese, se non fosse stato il prof. Vincenzo Crescini della R. Università di Padova, il quale, avuto sentore dell' argomento da me scelto e invogliatosene, colla sua impazienza di avere il codice, che io stavo studiando, mi ha costretto a dar fuori, com' era, quello che forse meglio si sarebbe maturato col tempo »: parole, a dir vero, di colore oscuro, tuttavia tali da meritare l' attenzione di chiunque sente la dignità degli studi e il rispetto dovuto a ogni onesto studioso.

Digitized by Google

ATTILIO SIMIONI. — *Iacopo Vittorelli (1749-1835).* La vita e gli scritti con la bibliografia delle opere, documenti e poesie inedite. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (16.°, pp. x-200-XCIII).

Di un poeta come il Vittorelli, la larga e lunga fama del quale a noi oggi potrebbe altrimenti parere priva di ogni fondamento e di ogni significato, non avrebbe ragione di essere uno studio che lo considerasse in se e per se, nella sua arte soltanto, senza metterlo in relazione con quello che si dice l'*ambiente,* indagando sia questo, quale appare rappresentato nelle sue opere, sia queste, quali furono, almeno nelle linee generali, determinate da quello. A lungo visse il Vittorelli, ma la sua vita fu povera di avvenimenti esteriori, e povero fu il suo mondo poetico; pure scrisse moltissimi versi, come era l'uso dei suoi contemporanei, che, poeti di professione o semplici dilettanti, non sapevano negare un sonetto, una canzonetta o a dirittura una canzone eroica a una qualunque *Raccolta* per una qualunque *occasione;* ma di quanto egli scrisse il più si perde nel *mare magnum* di quella, che per compiacenza e tanto per intenderci, diremo la poesia contemporanea e sole rimangono caratteristiche di lui e di quello che fu il suo *ambiente,* e anche per se stesse, artisticamente, ancora oggi meritevoli di attenzione e piacevoli le *anacreontiche,* per le quali, se la parola non paresse troppo superba, egli potrebbe esser detto un caposcuola. Così, infatti, vide, intese e, quel che più monta, trattò il suo argomento l'A. di questo buono e interessante volume, pregio non piccolo, tanto più se si considera che questo è il primo lavoro di un giovane; a questo pregio fondamentale s'aggiungono la larghezza, relativa, della dottrina, la sobrietà nell'uso di essa, la diligenza della ricerca, manifesta specialmente nell'ampia bibliografia, la bontà dell'esposizione (1). Ma dato il modo, come è stato inteso e trattato il tema, non può non parer soverchio il numero dei documenti inediti che l'A. ha voluto pubblicare, nessuno dei quali ci dice cosa interessante intorno all'anima del poeta e alla sua società,—il diploma dell'accademia pisana, il solo un po' curioso, bastava averlo ricordato nel testo—, e quello dei versi, ch'egli ha voluto dare come saggio delle molte poesie inedite del Vittorelli, nessuno dei quali, a mio parere, ha pregio per se e per ciò che significa; meglio era, anzi sarebbe stato complemento degnissimo dell'in-

(1) Peccato che troppi errori tipografici deturpino il volume; l'*Errata-corrige* non li registra tutti. A me interessa correggere il nome della poetessa veronese Teresa Albarelli Vordoni, che a p. 189 si legge invece *Verdari.*

Digitized by Google

teressante volume, pubblicare alcune delle molte lettere che rimangono inedite del poeta e di altri a lui, che l'A. ci assicura assai importanti.

G. Brognoligo

B. Zumbini. — *Studi di letterature straniere.* Seconda edizione fiorentina. — Firenze, Succ. Le Monnier, 1907 (8.°, pp. VII-428).

Per saggi critici, non è fortuna che capiti a molti, il piacere di una seconda edizione. E questa fortuna dallo Z. è certamente meritata. Ma sarebbe fuor di luogo il discorrere, ora, del valore del libro, dell'acutezza di questi studii.

Dirò solo di quel che v'è di nuovo. E, prima, noto che vi sono, qua e là, in tutti i saggi, brevi correzioni di forma; qualche più o meno breve espressione o periodo tolto o aggiunto; aggiunta qualche rara e breve nota: cose che, nell'insieme, poco tolgono, o, mi correggo, poco aggiungono al pregio dell'opera. Potrei dare qualche saggio di queste correzioni, ma non val la pena. Piace a me che i capoversi siano di molto cresciuti nella nuova edizione, si siano addirittura moltiplicati; chè lunghe pagine, senza che se ne vegga neppur uno, quasi stancano, se non sbigottiscono; e un po' d'interruzione non riposa forse l'occhio? Dal quale non è in qualche modo aiutata la memoria? E dispiace, poi, che il critico non abbia accresciuto il vol., del saggio shakespeariano scritto a proposito d'una quasi recente ed eccellente pubblicazione del prof. A. C. Bradley (*Shakespearean Tragedy*, ecc. ecc., London, 1904): avrebbe fatto cosa opportuna a inserirlo, e non meno gradita, senz'aspettare altra occasione. Dove, migliore di questa?

Il nuovo del vol., oltre che in due appendici, consiste in due aggiunte. Due sole, d'importanza: una nel testo del secondo saggio, o, meglio, della seconda parte del primo; l'altra, in nota, nel terzo, o secondo, che si voglia dire.

La prima è a proposito di Satana, che, compiuta l'ardua impresa della caduta dei nostri primi parenti e datone nell'inferno l'annunzio, è accolto da fischi inaspettati e immeritati. Nella prima edizione (pp. 68-70) lo Z. su questo sorvolava, più del conveniente; nella 2.ª edizione, invece, si sofferma alquanto (pp. 99-113), riempendo, mi pare, una lacuna che era un vero difetto e riusciva a danno del suo intento. Direi di scorgere, in questa aggiunta, quasi una maggiore sincerità, che è poi più valida accortezza a persuadere. Di quei fischi, non avendo sott'occhi il poema, prima non si capiva ben la ragione, perchè non ci si diceva nulla della trasformazione, in serpente, di Satana e degli altri diavoli. Pareva, prima, che lo Z. notasse nel Milton un errore tanto evidente, che il notarlo pareva da tutti; ora più profonda ne pare l'osservazione, e il difetto del poeta rimane, sebben non grossolano, come lo si poteva giudicare. Invano il Milton

Digitized by Google

fa ricadere il comico sul suo Satana con quei fischi, chè il suo Satana non ha nulla di comico; e il poeta ha avuto il torto di volerlo. Si può anche dire che la lettura di questa aggiunta, e insieme della seconda appendice, riesce a noi Italiani di speciale interesse, perchè ci richiama alla settima bolgia dell' *Inferno* dantesco.

La seconda aggiunta, in nota (pp. 129-132), è a proposito dell' apparizione di Banquo, ed è la confutazione d' un' opinione del Gioberti, non contraddetta mai, onde alle parole « The table's full » si dà un significato che esse non hanno, e ne deriva, così, una « falsa interpretazione di un' intera situazione drammatica »; e si tratta d' uno « dai più famosi luoghi della tragedia » (p. 130).

Le due appendici sono: la 1.ª, *I Brani inediti dei Promessi Sposi* (pp. 405-409); la 2.ª, *Della trasformazione di Satana in serpente* (pp. 413-428).

Poichè non poca è l' autorità dello Z., piacerà agli studiosi conoscere quel ch' ei pensa di questi *Brani inediti*. Veramente la sua opinione, ei l'aveva espressa già nel primo saggio di questo vol.: *Il «Viaggio del Pellegrino» di G. Bunyan*, a pp. 58-59; ma la sua allora era intuizione; ora è saldo convincimento; certo, riguardo all' episodio di Gertrude. Dicendo della severa coscienza cristiana dei Puritani e dei freni che essa imponeva all' arte, lo Z. diceva anche del Manzoni, che questi freni s' è pure imposti, sebben meno, nella rappresentazione del male, e specialmente nell' amore. L' argomento è, come ognun vede, di somma importanza; se n' è scritto e se ne scriverà, certamente, ancora, dopo la pubblicazione di questi *Brani*. Spiace che lo Z. si sia, deliberatamente, astenuto dal trattare la quistione ampiamente; ma promette di farlo e presto. Ora nota, con soddisfazione tanto evidente, quanto giusta, che i « brani » i quali « si riferiscono alla Monaca di Monza e quegli altri, in generale, da cui ci è anche facile intendere le relazioni tra la religione e l' arte », confermano quel che egli aveva prima detto.

Io penso che l' arte non debba imporsi altri freni che quelli dell' arte stessa, e devon essere graditi freni, non sentiti addirittura. Sono un male, gli altri, se sembrano o sono tali: non possono, cioè, che riuscire di danno all'opera d'arte. I freni della religione, o della morale, o che so io, furono tali e tanti che il Manzoni abbia dovuto, dentro di sè, sostenere come una lotta tra gl' impulsi dello scrittore e quelli del credente? Se sì, e i primi furono sopraffatti, la lotta non può essere stata che a danno dell' arte; e sarebbe stato meglio, indubbiamente per l' arte, che questa avesse avuto il sopravvento, poichè suo era il terreno (1). Chè la religione, la morale.... allora sol-

(1) Si badi bene che è ben altra cosa il domandarsi se sia, poi, nella società, meglio che l' arte trionfi o sia sopraffatta a danno o a benefizio della religione o della morale....

Digitized by Google

tanto possono non nuocere, ma giovare, quando hanno talmente informato l'animo dello scrittore che questi non concepisce, non crea il fantasma poetico che per esse e con esse, quando cioè la lotta, di cui ho detto, non sorge neppure. Allora soltanto non possono nuocere, e lo scrittore raggiunge anzi, tutta quell'eccellenza artistica della quale è capace. Del Milton io non so; ma in Dante non credo che questa lotta ci sia mai stata perchè in lui arte, vita, amore, religione, morale si sono « conflati insieme per tal modo » che tentennamenti o tagli non mi par che abbian dovuto esservi. Nel Manzoni, sì; e la religione e la morale in lui han finito col vincere; e se ha guadagnato la coerenza dell'uomo e del suo intelletto, l'ammirazione pel suo carattere, certo la fantasia e l'arte han perduto qualcosa, sia pur minima cosa. Dico questo, anche nel caso che i *Brani inediti* non aggiungerebbero, così come sono, alcuna bellezza al romanzo, se vi potessero essere inseriti. Essi possono aver difetti, imperfezioni, che una posteriore cura avrebbe potuto togliere, e possono non aver bellezze e finezze che avrebbero avute.

La seconda appendice, che è stata forse cagione di tutta la parte aggiunta nel secondo saggio, *Il « Paradiso perduto » del Milton*, e da me già notata, ha lo scopo di chiarir meglio, nella trasformazione di Satana e de' suoi diavoli, il profitto che il poeta inglese ha tratto dalla mitologia classica, cioè dalla favola ovidiana di Cadmo. E ne avrebbe ritratto ogni vantaggio, tutto il suo fine, « se non avesse anche voluto che tutto pendesse da quella sua non felice idea di attribuire ai fischi dei serpenti un significato contrario a quello che avevano negli esempi mitologici da lui imitati », onde « il difettoso,... il falso della catastrofe immaginata dal poeta inglese per il suo protagonista ».

Da Ovidio e da Lucano derivò il Milton come aveva derivato Dante: allo stesso modo. Ma da questo, dice lo Z., non si deve arguire che a ciò fosse il Milton indotto dall'esempio di Dante. Qui resto dubbioso, perplesso ad accettare, in tutto, il pensiero del critico, la sua affermazione. Va bene quanto ci dice rispetto alla somiglianza delle condizioni storiche, in cui si trovarono i due poeti, ai loro intendimenti, alla lor fede;... ebbero la medesima costanza negl'ideali politici e religiosi, la medesima austerità di vita;... so quanto fascino sul Milton esercitò l'antichità classica, Omero e Virgilio;... ma perchè tali somiglianze provano, e in qual modo, che i poeti hanno attinto, naturalmente e direttamente, dalle stesse fonti? Penso che il Milton dimorò lungamente in Italia, e che questa dimora influì sulla sua attività letteraria; che egli conosceva la lingua e la letteratura italiana non meno di quelle latine, e così nell'una lingua come nell'altra sapeva comporre: poteva dunque non ricevere profonda impressione dalla grande, possente arte di Dante? E quale terribilità di drammatiche trasformazioni in quella settima bolgia! Leg-

Digitized by Google

giamo e diciamo: « Non vide me' di me chi vide il vero ». Or, perchè non potè il poeta inglese da Dante risalire ad Ovidio, e dall'uno e dall'altro attingere? E fin dove dall'uno, e dove dall'altro?

SERAF. ROCCO

ANNUNZI SOMMARI.

V. CAPETTI. — *L'anima e l'arte di Dante* (Livorno Giusti, 1907; 16.°, pp. 337)—« Il titolo di questo libro, scrive modestamente l'A., sarebbe superbo, se non significasse un desiderio e un tentativo piuttosto che la presunzione di un fatto... L'anima e l'arte di Dante han sempre qualche cosa da rivelare, qualche tesoro nascosto a cui la luce non è giunta, nè giungerà forse mai. La sua parola così precisa e cristallina nell'individuare persone e cose è pur la più prismatica e polisensa, non al modo in cui la intesero gli allegoristi, ma per copia e varietà d'intimi valori spirituali. Tentar di conoscerne alcuni è il proposito di questi studi ». Critica, dunque, psicologica ed estetica. Davanti a una critica come questa, e specialmente, come è il caso di questi studi, quando essa poggia saldamente sopra una base d'erudizione larga e sicura, non credo sia nè conveniente nè possibile la discussione; chè discutere vorrebbe dire, in ultima analisi, opporre alle considerazioni dell'A. altre considerazioni, e di questo io non mi sento capace, nè vedo l'utilità. Questi studi son tessuti di felici e acute osservazioni, che attestano il vivo sentimento artistico del C. e la sua penetrazione psicologica e storica, e ci aiutano a leggere, specialmente per alcune pagine bellissime, come quelle sulle contraddizioni del Poeta relativamente a Beatrice, che sono, forse, le più belle e le più nuove del volume, se non nell'anima tutta di Dante, in alcune parti più interessanti di essa, e ci guidano a considerare alcuni aspetti della sua arte da punti di vista che noi non avremmo pensato. Onde io credo che quando in un libro, come questo, ha indicato un'ottima guida per chi voglia addentrarsi in quell'intimo studio del nostro Poeta che dovrebbe essere il fine ultimo di ogni dantista o dantofilo, il critico abbia compiuta l'opera sua.—G. BROGNOLIGO.

G. LOVASCIO. — *Un secentista* (Terlizzi, Di Bari, 1907; 16.°, pp. 76).— Tra i minori, anzi tra i minimi, scrittori del seicento è il vicentino Paolo Abriani. Pure, chi volesse, e farebbe opera utile e interessante, studiare le traduzioni e i traduttori che dalle origini della lingua fino ad oggi ebbero tra noi i poeti latini, non potrebbe non rivolgere la sua attenzione anche a lui, che voltò in versi italiani, con savi criterii e non infelicemente, le *Odi* di Orazio (*Le ode d'Horatio con simil ordine di metro, et egual numero di sillabe et sovente minor tradotte*, Venetia, Valcasense, 1680), e la *Farsaglia* di Lucano. Da questo punto di vista il L. ha fatto bene a richiamarlo dall'oblio profondo in cui giaceva, tanto più che ne discorre senza esagerata ammirazione, con buona preparazione e buon metodo. A una cosa specialmente può servire lo studio di uomini e di scrittori quale l'A-

Digitized by Google

briani: a far conoscere l'*ambiente* nel quale vissero, cioè a darci modo di cogliere in pieno, attraverso le loro opere, le loro vicende, le loro amicizie, la vita letteraria e sociale del loro tempo. Ma a questo non si può dire riesca lo studio del L., che quasi del tutto trascura di collocare l'A. nel suo ambiente e appena fa cenno del suo epistolario; del suo canzoniere rimanda l'esame ad altro apposito scritto, e questo, francamente, è un far troppo onore al vicentino, del quale invece troppo sbrigativamente e per se, non in relazione con la vita accademica del tempo, sono esaminate le altre opere. Fatta eccezione per le traduzioni, le quali solamente possono avere e hanno significato e importanza per se stesse, tutti gli altri scritti di un Abriani dovevano essere esaminati insieme perchè soltanto nel loro complesso essi possono avere significato e, per quanto piccola, importanza. Questi addebiti nulla, del resto, detraggono al merito del L., anzi devono provargli l'attenzione ch'egli è pur riuscito a richiamare sopra uno scrittore del tutto e, tranne per le traduzioni, meritamente dimenticato (1). — G. Brognoligo.

N. Busetto. — *L'anima e l'arte di Giosue Carducci* (Treviso, Turazza, 1907; 16.°, pp. 27). — Moltissime, di grandi, di piccoli e anche di minimi, furono in questi mesi le commemorazioni carducciane; notevoli, fra le altre, quelle del D'Annunzio, la quale, a dir vero, potrebbe adattarsi a qualunque grande poeta celebratore e suscitatore di energie; del Pascoli (2), venuta singolarmente opportuna a confortare di un nuovo esempio il recente severo giudizio che della critica letteraria del poeta romagnolo diede il Croce (*La Critica*, 20 marzo 1907); del D'Ancona, degna del celebrato e del celebrante (3); del Cocchia, troppo nebulosa ed enfatica (4); le due felicissime del Torraca: la prima pubblicata subito in separato opuscolo e poi raccolta, con la seconda e con altri studi analoghi, in un degno volume carducciano (5). Fra le tante è certamente delle buone, anzi delle buonissime, questa del Busetto, detta a Treviso per incarico della « Sezione trevisana degli insegnanti secondarii », che, senza atteggiamenti incomposti di pensiero e di stile, con serietà e sobrietà studia finamente e sottilmente l'anima e l'arte del grande scomparso (6). — G. Brognoligo.

---

(1) Perchè quel titolo indeterminatissimo *Un secentista?* Non credo ch'esso valga ad eccitare la curiosità, e sarebbe, del resto, cosa poco seria. Almeno l'A. avesse indicato con un sottotitolo di chi si occupava!

(2) Bologna, Zanichecci, 1907.

(3) Milano, Treves, 1907.

(4) *L'ideale artistico, religioso e politico di G. C.*, Napoli, Pierro, 1907.

(5) *G. C. commemorato da F. T.* (« G. C. », « L'ode *Alle fonti del Clitumno* », « Garibaldi e Dante nella poesia del C. », « *Conservazione e innovazione nell'opera di G. C.* », « Il C. e il De Sanctis »), Napoli, Perrella, 1907 (8.° gr., pp. 160).

(6) Si aggiunga, anche, il bel discorso commemorativo di F. Flamini, *Il concetto informatore dell'opera di G. C.* (Padova, Randi, 1907; 8.°, pp. 48), detto nell'università padovana il 21 maggio del presente anno. — *N. d. D.*

Digitized by Google

G. D'ANNA. — *Appunti sul Filostrato di G. Boccaccio* (Caserta, 1907, Tipografia moderna; 16.°, pp. 72).—D. BONGINI. — *Noterelle critiche sul Filocolo di G. Boccaccio.—La XLVIII novella del « Decamerone » ed i suoi precedenti nella letteratura e nella leggenda* (Aosta, Allasia, 1907; 16.°, pp. 71 e 62). — Tutti e tre questi opuscoli boccacceschi sono variamente interessanti, ma tutti ad un modo attestano la preparazione e la dottrina dei loro autori; dei tre il migliore è, forse, il primo studio completo sul *Filostrato*. La parte più importante di esso è la discussione sulla data della composizione di questo poema, che l'A. ritiene anteriore a tutte le opere del B., compreso il *Filocolo*. A questo proposito mi pare indovinata l'osservazione che la mancanza dell'elemento classico nel *Filostrato* si deva attribuire non a una maggiore raffinatezza artistica del poeta, bensì alla sua scarsa cultura nel tempo, che componeva questo poema, e ovvio il dedurne un argomento di non lieve peso per abbassare la data della sua composizione. Il Bongini, nel secondo di questi opuscoli, ritiene sì il *Filocolo* « primo cimento letterario » cui si mise il Boccaccio, ma fatica di più anni, durante i quali egli venne ideando e compiendo la *Teseide*, il *Filostrato*, l'*Ameto*, l'*Amorosa visione*. Anche questa opinione mi par fondata, e per nulla contraddittoria a quella del D'Anna, pur che si anteponga il *Filostrato* alla *Teseide*: le osservazioni del D'A. su questo punto sono varie e assai gravi, quale, oltre la già ricordata sull'elemento classico, quella sull'imitazione dantesca, nel *Filostrato* sempre timida e fedele, nella *Teseide* feconda, qualche volta, d'idee e d'imagini nuove; così anche il criterio dello stile, di solito fallace, è felicemente invocato. Allo studio del Bongini precede una introduzione sulla fortuna della leggenda di Florio, che non lega troppo con l'argomento principale; meno ancora appare legata all'argomento principale l'analoga e più ampia, se non più erudita, introduzione all'altro studio sulla novella 48.ª del *Decamerone* (1), difetto di gioventù e forse d'indirizzo e di metodo, tolto il quale, anche questo secondo studio appare meritevole di considerazione (2).— G. BROGNOLIGO.

PERIODICI.

Archivio storico italiano (XXXIX, 1): C. Pascal, *Sull'opera « De terminatione provinciarum Italiae »*. « Postilla » in risposta al Crivellucci, *Studi stor.*, XV, 1.—A. Favaro, *G. Galilei e don Giovanni de' Medici*.

---

(1) In questo stesso argomento cfr. L. Di Francia *La caccia infernale*, breve ma ottimo capitolo del suo importante studio: *Alcune novelle des « Decameron » illustrate nelle fonte* (*Giorn. stor.*, XLIX, pag. 257). È inutile avvertire che i due studiosi lavorarono senza saper l'uso dell'altro.

(2) Non paia pedantesco questo rilievo di un errore di espressione: « le *fonti* che si ritiene abbian servito di *base* al Boccaccio »; anch'esso, per la sua parte, è significativo del metodo e dell'indirizzo che il B. mostra di seguire.

Digitized by Google

Archivio storico lombardo (XXXIV, 13): F. Lo Parco, *A. G. Parrasio e Andrea Alciato.* — F. Novati, *Di un codice originale del « Liber rerum mediolanensium » di frate Andrea Billia esistente nella Nazionale di Madrid.*

Archivio storico napoletano (XXXII, 2): F. Nicolini, *Lettere inedite di B. Tanucci a F. Galiani.*

Archivio storico per la Sicilia orientale (IV, 1): R. Sabbadini, *Spigolature di letteratura siciliana nel secolo XV.*—(2): V. Casagrandi, *I codici cartacei messinesi e perugino sulla leggenda della francescana suor Eustochia da Messina.*—C. Ciccone. *La lettera di Cristo in antico siciliano.*

Atene e Roma (X, 102): G. de Filippis, *Una fonte classica del « Prologo » dei « Iuvenilia » del Carducci.*

Atti dell'accademia d'agr., scienze, lettere ecc. di Verona (VII): A. Avena, *Guglielmo da Pastrengo e gli inizi dell' umanesimo in Verona.*

Atti dell' accademia pontaniana (XXXVII): F. Nicolini, *L' « Istoria civile » di P. Giannone ed i suoi critici recenti.* Risponde esaurientemente a C. di Pierro, che in un articolo: *La fine di una leggenda* (*P. G. e la recente critica*),pubblicato nella *Rass. naz.* (CL, 1 ag. 1906), avea preso le difese del noto *Saggio* del Bonacci e cercato di confutare la recensione fattane dal Gentile (*Critica,* II, 216-52).

Atti della r. Accademia delle scienze di Torino (XLII, 7): P. Toldo, *Di alcuni scenari inediti della commedia dell' arte e delle loro relazioni col teatro del Molière.* Rileva analogia fra questo e gli scenari posseduti dalla Nazionale di Napoli, per dono di B. Croce.

Atti della r. Accademia di archeologia, lettere e belle arti di Napoli (XXVI): N. Quarta, *La casa e i giardini del Petrarca a Valchiusa.*

Atti del r. Istituto veneto (LXV, p. 2.ª): G. Fabris, *Il più antico documento di poesia macaronica: la « Tosontea » di Corado edita ed illustrata.* — (LXVI, 5): G. Setti, *Il Tassoni erudito e critico d'Omero.*

Atti e memorie della r. Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova (XXIII, 2): A. Medin, *Studenti e sbirri in Padova la sera del 15 febb. 1723.* Documenti e poesie contemporanee.

Bollettino del museo civico di Bassano (IV, 2): G. B. Cervellini, *La predicazione a Bassano.*

Bulletin italien (VII, 2): P. Toynbee, *An apocryphal Venice edition of the « Divina Commedia ».* — P. Duhem, *Nicolas de Cues et Léonard de Vinci.* Continua nel fascicolo seguente. — P. Toldo, *Le Basalisco di Bernagasso et le « Tartuffe ».* In fine del fascicolo s' inizia una nuova rubrica di bibliografia di letteratura comparata: *L'Italie dans les rapports avec les autres littératures*, dovuta ad H. Hauvette, del quale è qui pure pubblicata una bella commemorazione del Carducci. — (3): Ch. Dejob, *Sur Guarini et son « Pastor Fido ».*

Bullettino della Società dantesca italiana (XIV, 1): F. P. Luiso, *Per un' allusione della Divina Commedia.* Quella a Marzucco e ai suoi figliuoli (*Purg.* VI, 17 sgg.).

Digitized by Google

Bullettino senese di storia patria (XIV, I): D. Zanichelli, *G. Carducci.*—P. Parducci, *L' incontro di Federigo III imperatore con Eleonora di Portogallo.* Continuazione e fine del poemetto così intitolato.

Bullettino storico pistoiese (IX, 3): A Chiti, *T. Puccini.*

Fanfulla della domenica (XXIX, 19): L. Piccioni, *Una parafrasi giocosa dell' « Asino d' oro » di Apuleio.* Del sec. XVIII, opera di varii. — (20): G. Bustico, *Beghe letterarie alla fine del settecento: Butturini e Pepoli.*—L. Grilli, *La Rocca Paolina e il « Canto dell'amore ».* — (22): V. Crescini, *Il Carducci neolatinista.*—S. Satta, *Il dramma di una conversione religiosa.* — P. d' Achiardi, *Per una lapide a B. Cellini.* — E. Gianelli, *Pel poeta Giacinto Ricci Signorini.*—(23): G. Salvadori, *Le incongruenze del « Purgatorio » e la vita di Dante.* — G. Bertoni, *Il « Mare amoroso ».* — (24): A. Segrè, *Note giornalistiche del Settecento.* — (25): O. Bacci, *Boccaccio e Sacchetti.* — (26): V. Cian, *Un romanziere dimenticato: G. B. Bazzoni.* — (27): A. Segarizzi, *Dolcino.* A proposito della *Historia Dulcini* che esce nella nuova ediz. dei *Rerum italicarum scriptores.*—(30): O. Bacci, *La vernaccia dell' abate di Cligni.* A proposito dell' accenno fattone nel *Decamerone* X, 2. — (28): C. Segrè, *Luci italiane nel parco di Windsor.* Fonti italiane dell' *Allegre comari di Windsor.* — (29): V. Cian, *La causa di P. Giannone.* A proposito dell' opuscolo citato di F. Nicolini. Cfr. *Rass.*, XII, 184—(31): G. d' Anna, *Noterella manzoniana. L' umorismo di don Ferrante nei « Brani inediti » dei « Promessi Sposi ».* — A. Valgimigli, *In difesa di A. Poliziano.*

Florentia nova (2-4): C. Levi, *La giovinezza di C. Goldoni.*

Giornale dantesco (XV, 1): E. Proto, *La lonza dantesca.*—N. Quarta, *Per una nuova interpretazione della canzone « Chiare, fresche e dolci acque ».*—S. Prato, *La pena dei suicidi nella « Divina Commedia » e la tradizione popolare.* — (2-3): G. Cimbali, *L' idea civile in Dante e in N. Spedalieri.* — E. Sacchi, *Matilde di Canossa e Matilde d'Hackeborn.*—N. Badaloni, *Le opinioni letterarie di Dante.* — D. Guerri, *Cinquecento dieci e cinque.*—Varietà: F. von Jan, *Nota ai vv. 91-102 del XII dell' « Inferno ».* — O. Boselli, *La tecnofagia del conte Ugolino.*

Giornale storico della letteratura italiana (XLIX, 2-3): L. di Francia, *Alcune novelle del « Decameron », illustrate nelle fonti.*—A. de Fabrizio, *Il « Mirag » di Maometto esposto da un frate salentino del sec. XV.*—Varietà: S. Debenedetti, *Notizie biografiche di rimatori italiani dei sec. XIII e XIV.* « IX. Matteo Frescobaldi e la sua famiglia ». — P. Toldo, *Per una facezia attribuita a Dante.* — A. Beltrami, *Tommaso da Rieti in Ispagna.* — G. Bertoni, *Intorno al codice dei « Viaggi di Jean Manderille » posseduto da Valentina Visconti.*— G. Gallavresi, *Nota biografica intorno a V. Monti.*—(L, 1-2): E. Sicardi, *Per il testo del « Canzoniere » del Petrarca.* — R. Sabbadini, *Briciole umanistiche.* Parla del Pannonio, di T. Gaza, G. Frea, A. Loschi, Leonello d' Este, Bonaccorso da Montemagno il giovine, G. Valla, N. Perotto, B. Martorello, G. Valagussa, B. Scala, Lorenzo de' Medici, Giovanni da Spilimbergo. — Varietà: F. Cavicchi, *A proposito di una pubblicazione di versi del Tibaldeo.* Quello di O. Nardi, di *Versi* del Tebaldeo (Perugia, Squartini, 1906), estratti da un cod. della Comunale di Gubbio.—L. Frati, *Le epistole metriche di A. Loschi.*—V. Osimo, *Lettere inedite di G. Vida: la prepositura di Monticelli d'An-*

Digitized by Google

gina. — A. Momigliano, *La rivelazione del voto di Lucia.* — Comunicazioni ed Appunti: V. Cian, *Documenti foscoliani.* — V. A. Arullani, *Affinità e riscontri di poesie.* Reminiscenze ariostesche nel Manzoni, montiane nell'Arici e ariciane nello stesso Manzoni. — G. Bertoni, *P. Bembo ed Isabella d'Este Gonzaga.* — Gius. Manacorola, *Una lettera inedita dell'ab. V. Monti.*

Il libro e la stampa (I, 2): R. Sabbadini, *I libri del gran siniscalco N. Acciaiuoli.* — (3): C. Foligno, *Di alcuni codici gonzagheschi ed estensi appartenenti all'ab. Canonici.*—F. N[ovati], *Una ninna-nanna del Cinquecento.*

La critica (V, 3): B. Croce, *Di un carattere della più recente letteratura italiana.* — (4): B. Croce, *Intorno alla critica della letteratura contemporanea e alla poesia di G. Pascoli.*

Letteratura contemporanea (II, 1-2): A. Pagano, *G. B. Pasca e Tirso de Molina.*

Memorie della r. accademia dei Lincei (V, XII): G. Manacorda, *Della poesia latina in Germania durante il Rinascimento.* Importante studio, di cui darem conto ai lettori.

Memorie della r. Accademia delle Scienze di Torino (LVII): G. Boffito, *L'epistola di D. Alighieri a Cangrande della Scala.*

Memorie storiche forogiuliesi (III, 3): V. Capetti, *Di alcuni caratteri speciali del « Planctus » di San Paolino d'Aquileia* (*« Versus de Erico duce »*). — A. Sacchetti, *Un entusiasta di Cividale.* Giorgio Gradenigo, autore cinquecentista di belle *Lettere* descrittive.—Anedoti: V. Cian, *Il « latin sangue gentile » e « il furor di lassù » prima del Petrarca.*

Miscellanea storica della Valdelsa (XV, 2): G. Piranesi, *Da Monteriggioni a Peschiera. Terre e castelli in Dante.*

Nachrichten von der k. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen (1907, n. 1): W. Meyer aus Speyer, *Die oxforder Gedichte des Primas.* Il celebre « Primasso » del Boccaccio, creatore della poesia così detta goliardica.

Nuova Antologia (1 maggio): O. Salvadori, *Scorci e profili bojardeschi.*—G. Saffi, *Lettere inedite di Mazzini a Mme X.*—(1 giugno): V. Cian, *Il testo del canzoniere petrarchesco.* — (16 giugno): I. del Lungo, *L'italianità della lingua dal popolo negli scrittori.*—G. Caldana, *Giudizi di Percy Bysshe Shelley sui poeti italiani.* — M. Mandalari, *Sei sonetti inediti di M. Bandello.* Altri sonetti son pubblicati dal Mandalari istesso nel fascicolo seguente. — (16 luglio): G. Chiarini, *La figlia di U. Foscolo e gli ultimi anni del poeta a Londra.*

Nuova Rassegna (V, 2-3): E. Lazzerini Melani, *Un autografo giovanile di G. Carducci.* È una « canzone libera » intitolata *Dante.*— G. Rabizzani, *Spiriti della poesia carducciana.*—E. Allodoli, *Il paesaggio italico nella poesia carducciana.* — E. Guarini-Lovatelli, *Un autografo inedito di C. Goldoni.* Una lettera da Versailles, 1.° luglio 1765.—E. Boghen Conigliani, *C. Goldoni.*—L. Costanzo, *Il poeta Verità a Cherso.* Il poeta Teodoro (non Girolamo) Verità, relegato per

Digitized by Google

due anni a Cherso.—I. Abeniacar, *Goethe e Manzoni.* — P. E. Bosi, *Una breve lettera inedita di G. Carducci dove accenna ai Rumeni.*

Nuovo Archivio veneto (XIII, P. I): A Favaro, *Fulgenzio Micanzio e G. Galilei.*

Rassegna bibliografica (XV, 5-7): P. Vigo, *L'abate Casti e un'edizione clandestina del « Poema tartaro ».*

Rassegna nazionale (1 luglio): F. Crispolti, *Il canto di Guido da Montefeltro.*

Rendiconti della r. Accademia dei Lincei (XV, 7-10): R. Valentini, *Le invettive di B. Facio contro L. Valla tratte dal cod. Vat. Lat. 7179 e Oroniense CXXXI.* Nei fasc. dello stesso *Correzioni e aggiunte* all' articolo precedente.

Rendiconti del r. Istituto lombardo di sc. e lettere (XL, 5): E. Gorra, *Quando Dante scrisse la « Divina Commedia ».* Nota terza. Conchiude che « il poema fu meditato e scritto, nella sua ultima forma, dal 1310 al 1321 »; nessuna cantica potè esser terminata nè pubblicata per intero se non dopo il 1315.—(6): V. Ferrari, *Un articolo di giornale di A. Manzoni.* — (7): M. Scherillo, *La prima visione di Dante.*

Revue des bibliothèques (1907): F. Lo Parco, *Dei maestri canonisti attribuiti al Petrarca.*

Revue des deux mondes (1 maggio): Ch. Benoist, *L'état italien et la science politique avant Machiavel.*—(1 luglio): M. Muret, *Le poète G. Carducci.*

Rivista abruzzese (XXII, 7): G. Lovascio, *Una nota critica sulla canzone « Alla Vergine » di F. Petrarca.* — G. Scopa, *Necessità di uno studio più accurato sull' eloquenza sacra del Seicento.*

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XVIII, 1): G. Livi, *Piero di Dante e il Petrarca allo Studio di Bologna.*

Rivista d' Italia (X, 5): F. d' Ovidio, *Per G. I. Ascoli e G. Carducci.*—V. Brocchi, *La polemica a teatro.* Da un vol. ora pubblicato su C. Goldoni. — L. Romagnoli, *Letteratura in carcere.*—C. Pariset, *Un' amicizia ignota del card. G. Alberoni.* Il verseggiatore P. P. Carrara. — A. Amante, *Di un « secentista » greco.* Timoteo di Mileto. — (6): G. Bustico, *N. Tommaseo giornalista.* — (7): V. Crescini, *Piemonte.* Da una lettura sul Carducci.—C. Cimegotto, *Il compianto poetico di Corradino svevo.*

Rivista filosofica (1906, fasc. 4-5): G. Zuccante, *S. Bernardo e gli ultimi canti del « Paradiso ».*

Romania (XXXVI, 2): J. Bédier, *Les chansons de geste et les routes d' Italie.* Segue.

Strenna dei bambini rachitici (XIX): E. Maddalena, *Lettere del Goldoni.*

Digitized by Google

Zeitschrift für französische Sprache u. Litteratur (XXX e XXXI): W. Küchler, *Die Cent nouvelles nouvelles* ». Sull' influsso delle *Facetiae* del Poggio su di esse.

Zeitschrift f. roman. Philologie (XXX, 2): A. Parducci: *Notizie di un leggendario in dialetto lucchese del secolo XIV.* — (3): B. Wiese, *Eine Sammlung alter italienischer Drucke auf der Ratsschulbibliothek in Zwickau.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

⁂ Si è pubblicata la « seconda edizione interamente rifatta » dell'utilissimo *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane* di Guido Mazzoni (Firenze, Sansoni, 1907; 8.° p., pp. xv-249). La prima edizione, che rimonta a quindici anni fa (1891), è stata conservata nell'istesse divisioni: « il manoscritto » (I), « il libro a stampa » (II), « le biblioteche » (III), « i libri di consultazione e i periodici » (IV), « la storia letteraria » (V), « raccolte di scrittori e di rime » (VI), vocabolarii » « grammatiche, metriche » (VII), « indicazioni bibliografiche sussidiarie » (VIII). Essa, però, è di molto accresciuta e migliorata. Anche a costo di far la stessa figura del bibliotecario tedesco, dell'aneddoto che il M. racconta nelle « Due parole di prefazione », il quale, avendo catalogato tutto quel che c'era in biblioteca, cominciò a catalogare anche quello che non c'era, esprimeremo dei desiderii per una terza edizione di quest'operetta perchè essendo riuscita tanto utile nelle scuole universitarie, è bene che sia il più possibilmente completa. Alle biblioteche napoletane bisogna aggiungere, fra le altre, quella, ricca di manoscritti e antiche stampe, della Società di storia patria, e per la Brancacciana e per quella di S. Martino, ricordare i cataloghi che sono a stampa; e così anche il catalogo dei manoscritti dell'Angelica (1), e quelli degli stampati della Chigiana (2) di Roma, e del fondo capponiano della Vaticana (3). Per i manoscritti che si trovano presentemente nella Nazionale di Torino, dopo il funesto incendio del 1900, è da rammentare un articolo del Renier (4) e citare il catalogo dei codici italiani del Peyron (5). Insieme coi cataloghi di codici delle biblioteche straniere

---

(1) E. Narducci, *Catalogus codicum manuscriptorum praeter graecos et orientales in bibliotheca Angelica olim Caenobii Sancti Augustini de Urbe...*, Roma, 1893.

(2) S. E. Assemani, *Catalogo della biblioteca Chigiana*, Roma, 1764.

(3) *Catalogo della libreria Capponi*, Roma, 1747.

(4) *Giorn. stor.*, vol. XLIV, 407 sgg.

(5) *Codices italici manu exarati qui in bibliotheca Taurinensis Athenaei ante diem XXVI januarii MCMIV asservabantur*, Torino, Clausen, 1904.

Digitized by Google

é da collocare anche quello della Imperiale di Vienna (1). Fra gl' indici di laudi è da rilevare quello notevole del Feist (2); per la bibliografia leopardiana quella del Cappelletti (3); fra le *Biografie* generali quella, lodatissima, del Passigli (4); per le *Famiglie celebri* del Litta, la continuazione che si veniva pubblicando a Napoli dal compianto prof. Fabris (5); fra le monografie sui periodici letterarii quelle del Ferrari sul *Caffè* e del Prunas sull' *Antologia;* fra i periodici di filologia neolatina, i nuovi *Studi romanzi* del Monaci. Della traduzione della *Storia letteraria* del Ginguené c' è anche un' edizione napoletana e così del *Manuale* del Salfi. Fra gli studi sulla letteratura contemporanea quelli della Dornis e del Croce. Fra le storie di letteratura medievale manca quella del Gröber inserita nel *Gründris.* Agli studi sulla letteratura italiana delle origini è da aggiungere quelli dello Scandone (6); ai manuali di antico italiano quello del Wiese (7). Agli studi sull'eloquenza nostra il libro di Rosa Arrigoni (8). Non è registrata la continuazione della *Biblioteca napoletana* del Toppi fatta dal Nicodemo, nè le *Biografie degli accademici pontaniani* del Minieri-Riccio. Alle antologie-storie letterarie è da aggiungere quella dell' Imbriani e del Tallarigo. Con la « Biblioteca di testi inediti o rari » del Loescher è da accoppiare l' altra di « Autori italiani », fatta dallo stesso editore. Alle antologie della prosa e poesia italiana manca quella del Puccianti. Dei *Modi di dire proverbiali* ecc. del Passarini c' è un supplemento pubblicato nel *Propugnatore.* Della *Geschichte* del Teuffel non è indicata la traduzione francese, nè quella, da preferirsi all' originale, della *History of spanisch literature* del Fitzmaurice Kelly. Fra i trattatisti di metrica barbara non si trova il Solerti; e fra i libri di consultazione per la letteratura provenzale il Raynouard. Finalmente un libro simile non dovrebbe mancare di un indice alfabetico dei nomi, che si trovava nella prima edizione. In appendice al volume sono pubblicati due dotti studi di P. Rajna e di G. Vandelli, il primo sui *Testi critici* (i *Reali di Francia*), il secondo sull' *Edizione critica della Divina Commedia.* Il libro è utilissimo: sarà certo adottato, come in parte lo è, da tutte le scuole universitarie di lettere. È perciò che lo vorremmo, — lo ripetiamo — quanto più è possibile, completo. — E. P.

⁂ Il prof. Giuseppe Finzi ha raccolto in un bel volume Le Monnier alcuni dei suoi *Saggi e conferenze* (Firenze, 1907; 8.°, pp. 320). Notiamo fra essi, perchè interessano i nostri studi, quelli intitolati: « L' Asino nella leggenda e nella letteratura » (pp. 1-50), « La per-

---

(1) *Tabulae codicum manu scriptorum praeter graecos et latinos in bibliotheca Palatina Vindobonensi adservatorum*, Vienna, 1864 e sgg.

(2) *Mitteilungen aus älteren Sammlungen italienischer geistlicher Lieder* (in *Zeitsch. f. rom. Phil.*, XIII, 115 sgg.).

(3) *Bibliografia leopardiana* [2], Parma, Ferrari e Pellegrini, 1882. A questa bisogna aggiungere quella, ancora inedita, del compianto Mazzatinti e del Menghini.

(4) *Dizionario biografico universale*, Firenze, Passigli, 1840-49, voll. 5.

(5) Edita a Napoli, dal Detken.

(6) Nei nostri *Studi di letteratura italiana*, voll. V e VI, 1903-4.

(7) *Altitalienisches Elementarbuch*, Heidelberg, Winter, 1904.

(8) *Eloquenza sacra italiana del secolo XVII*, Roma, Desclée, 1904.

Digitized by Google

sonalità morale di F. Petrarca » (pp. 111-130), « G. Zanella e A. Zardo » (pp. 139-156), « L'episodio di Capaneo » (pp. 221-41), « Il romanticismo nella storiografia e nella critica » (pp. 243-76) e « Impressioni carducciane » (pp. 295-320).

.·. La benemerita Ditta fiorentina G. C. Sansoni ha avuto l'ottima idea di far ripubblicare tutte *Le poesie originali e tradotte* di GIOVANNI BERCHET (Firenze, 1907; 16.° p., pp. XIV-461), affidandone l'edizione al prof. G. TARGIONI-TOZZETTI. Dopo l'ediz. del Cusani, del 1863, nessuno avea pensato di ristampare le opere del grande patriotta e cantore. Il T. ha diviso le *Poesie* in tre parti: le originali, le tradotte dall'inglese di Gray e di Goldsmith, e le romanze spagnuole. In fine ha ripubblicato l'*Invito all'Italia*, un ardente inno di guerra, che ha potuto ottenere solo quando la stampa del volume era al termine. Accanto a questo delle *Poesie*, non starebbe male un volumetto contenente le *Prose* dell'autore della *Lettera semiseria di Grisostomo* e di altri articoli del *Conciliatore*, sul romanticismo.

.·. Nella collezione delle « Histoires des littératures » dell'editore Colin di Parigi è stata pubblicata la *Littérature italienne* di ENRICO HAUVETTE (Paris, 1906; 8.°, pp. XI-518), nome noto a tutti gli studiosi d'Italia, uno dei migliori italianisti di Francia, specialmente per i suoi lavori sul Boccaccio e l'Alamanni. L'opera è divisa in quattro parti: I. « Le origini della letteratura italiana sino alla morte di Dante » (5 capp.); II. « La Rinascenza » (5 capp.); III. « Il classicismo e la decadenza » (4 capp.); IV. « La letteratura della nuova Italia » (6 capp.). In una succosa introduzione l'H. dà un rapido cenno generale di questi quattro periodi della nostra letteratura. Nella conclusione tratta fugacemente della nostra letteratura contemporanea e cioè della lirica, e in ispecie del Carducci, del romanzo, del teatro, della critica e della storia dei nostri giorni. L'opera, chiara e ben informata, dell'H. è desunta dalle nostre migliori storie letterarie, e son tenuti presenti gli ultimi lavori pubblicati e le recensioni fattene nei migliori periodici.

.·. Nella « Biblioteca scolastica di classici italiani » del Sansoni sono comparsi in questo anno tre nuovi volumi: *Il « Giorno » di* G. PARINI, con introduzione e note di GIUSEPPE ALBINI (8.°, pp. XXXII-199); *Cento novelle* scelte fra quelle di FRANCO SACCHETTI e commentate da RAFFAELLO FORNACIARI (8.°, pp. XXXVIII-317), precedute da « Cenni intorno a F. Sacchetti ed alle sue opere »; e un'*Antologia delle opere minori di* G. BOCCACCIO, con introduzione e commento di GIUSEPPE GIGLI (8.°, pp. XIII-335). Quest'ultima scelta è stata fatta dal *Filostrato*, dalla *Teseide*, dall'*Amorosa Visione*, dal *Ninfale fiesolano*, dal *Filocolo*, dall'*Ameto*, dalla *Fiammetta*, dal *Corbaccio*, dal *Trattatello in laude di Dante*, dal *Commento sopra la Commedia*, dalla *Lettera a messer Pino de' Rossi* e dalle *Rime*. — A questo proposito annunziamo la prima parte di una *Bibliografia boccaccesca*, dovuta al dott. GUIDO TRAVERSARI (Città di Castello, Lapi, 1907; 8.°, pp. XII-217), benemerito degli studi sul Boccaccio, contenente l'elenco, disposto cronologicamente, degli « Scritti intorno al Boccaccio e alla fortuna delle sue opere ». È annunziata, intanto, dallo stesso autore la parte seconda, la *Bibliografia* dei manoscritti delle opere boccaccesche, nonchè *Il « Buccolicum Carmen » di G. Boccaccio*, pubblicato secondo l'autografo, a cura dello stesso TRAVERSARI e del dott. SANTORRE DEBENEDETTI, altro egregio studioso della nostra antica letteratura.

Digitized by Google

.·. Della « Biblioteca di classici italiani annotati », edita dal Vallardi e diretta dal Flamini, fa parte il *Teatro scelto* di V. ALFIERI, con introduzione, notizie bibliografiche e commento del prof. NATALE BUSETTO (Milano, 1907; 8.°, pp. LV-374). L'introduzione, in quattro capitoli, tratta dell'uomo, del pensatore e del patriotta, del poeta e della tragedia alfieriana. Le tragedie scelte sono il *Filippo*, la *Virginia*, l'*Oreste*, la *Merope* ed il *Saul*.

.·. Col titolo *Prosa e prosatori* il prof. ORAZIO BACCI ha ripubblicati alcuni suoi « scritti storici e teorici » sulla lingua e sulla stilistica (Palermo, Sandron, 1907: n.° 32 della « Biblioteca Sandron »; 8.°, pp. XVI-396). Interessano più specialmente la storia letteraria nostra i seguenti: « La prosa volgare del Quattrocento », « Un trattatello di Michele del Giogante », « La prosa e la lingua del Giusti ». Altri di questi scritti riguardano la letteratura contemporanea e in particolare il De Amicis ed il D'Annunzio; altri la recente questione sulla stilistica. Per gli ultimi tornerà forse a parlare di questo vol. nella *Rassegna* una nostra valorosa collaboratrice.—In un anteriore vol. della stessa « Biblioteca Sandron » (n.° 30). presso il medesimo editore, il prof. PAOLO SAVJ LOPEZ ha raccolto i suoi recenti scritti, già apparsi quasi tutti su riviste ed in *Atti* di accademie, ma ora riveduti e modificati. Di essi riguardano la letteratura italiana il primo: « Dolce stil nuovo », inedito quasi, perchè solo in parte pubblicato nel *Giorn. stor.* (XLV); il terzo, « La morte di Laura », già pubblicato sulla *Rivista d'Italia* (20 luglio 1904); e l'ultimo, « Poesia spagnuola in Italia nel sec. XV », già edito nel *Giorn. stor.* (XLI), ove cerca di dimostrare l'origine spagnuola della barzelletta napoletana, che tutti finora han ritenuto d'importazione toscana (*Rass.* VIII, 84). A proposito, poi, di questa forma metrica ricordiamo che di essa, quale fu nel trecento, si occupa anche FORTUNATO RIZZI nel migliore dei suoi « Studi storici e letterari », pubblicati, lo scorso anno, col titolo di *Parva selecta* (Città di Castello, Scuola tipogr. coop., 1906, 8.°, pp. VI-215). Quello studio ha per argomento *La canzone IV del Petrarca e la « frottola »* e tratta delle « canzoni indovinello », della frottola e del motto-confetto, dei caratteri e delle vicende della frottola, della frottola-barzelletta e della musica, del metro e degli argomenti della frottola.

RECENTI PUBBLICAZIONI.

G. Bruno. — *Opere italiane.* I. Dialoghi metafisici con note di G. Gentile. — Bari, Laterza, 1907.

A Momigliano. — *L'indole e il riso di L. Pulci.*—Rocca S. Casciano, Cappelli, 1906.

E. Cocchia.—*L'ideale artistico, religioso e politico di G. Carducci.*—Napoli, Pierro, 1907 (L. 1).

N. Busetto. — *L'anima e l'arte di G. Carducci.*—Treviso, Turazza, 1907.

G. Fabris. — *Sonetti villaneschi di G. Sommariva poeta veronese del secolo XV.* — Udine, Del Bianco, 1907.

Digitized by Google

C. Bonardi. — *E. Heine nella letteratura italiana avanti la « Rivelazione » di T. Massarani* — Livorno, Giusti, 1907 (L. 2).

I. M. Angeloni. — *Dino Frescobaldi e le sue rime.* — Torino, Loescher, 1907 (L. 3).

G. Crescimanno. — *Sui dialoghi di Pandolfo Collenuccio.*—Torino, Casanova, 1907, (L. 2).

G. Marchesini. — *La vita e il pensiero di R. Ardigò.* — Milano, Hoepli, 1907 (L. 5,50).

T. Cipriani. — *« Sofonisba », tragedia di Galeotto del Carrello.* — Catanzaro, Caliò, 1906.

E. Filippini. — *Da un poeta folignate ad un altro.* — Foligno, Tipogr. Artigianelli, 1907.

P. F. Carli. — *Rime edite e inedite,* con introduzione di T. Fanciullacci. — Venezia, Tipogr. Emiliana, 1907.

G. Meregazzi. — *Le tragedie di F. Corneille nelle traduzioni e imitazioni italiane del sec. XVIII.* — Bergamo, Fagnani, 1906.

F. Torraca. — *G. Carducci.* — Napoli, Perrella, 1907 (L. 2).

M. Pilo. — *Estetica.* Lezioni sull' arte. — Milano, Hoepli, 1907.

F. d' Ovidio e W. Meyer-Lübke. — *Grammatica storica della lingua e dei dialetti italiani,* tradotta da E. Polcari.—Milano, Hoepli, 1906.

M. Porena. — *Dello stile.* Dialogo. — Torino, Bocca, 1907.

B. Zumbini. — *Studi di letterature straniere.* — Firenze, Le Monnier, 1907.

F. Torraca. — *Scritti critici.* — Napoli, Perrella, 1907.

V. Capetti. — *L' anima e l' arte di Dante.*—Livorno, Giusti, 1907.

F. Rivelli.—*C. Gozzi contro Goldoni nella « Marfisa Bizzarra ».*— Lanciano, Carabba, 1907.

U. Pesci. — *I primi anni di Roma capitale (1870-1878).*—Firenze, Bemporad, 1907.

G. Muoni. — *La letteratura filellenica nel romanticismo italiano.*— Milano, Società editr. libraria, 1907.

G. Muoni. — *La leggenda del Byron in Italia.* — Milano, Società editr. libraria, 1907.

G. Zaccagnini. — *I rimatori pistoiesi dei secoli XIII e XIV.* — Pistoia, Tipogr. Sinibuldiana, 1907 (L. 5).

La canzone d' Orlando. Testo antico francese tradotto per la prima volta integralmente in versi italiani da L. F. Benedetto con introduzione di R. Renier. — Torino, Lattes, 1907 (L. 4).

C. Calandra. — *La « Coltivazione » di L. Alamanni studiata nella idealità e nell' arte.* — Cerignola, Tipogr. « Scienza e Diritto », 1907 (L. 1,50).

C. Levi. — *La giovinezza di C. Goldoni.* — Firenze, Tipogr. Galileiana, 1907.

C. Levi. — *Contributo alla bibliografia della critica goldoniana.*— Firenze, Tipogr. « Rass. Nazion. », 1907.

G. Traversari.—*Bibliografia boccaccesca.* I. Scritti intorno al Boccaccio e alla fortuna delle sue opere. — Città di Castello, Lapi, 1907 (L. 3).

F. Lo Parco. — *A. G. Parrasio e A. Alciato.*—Milano, Cogliati, 1907.

V. Alfieri. — *Teatro scelto,* con introduzione, notizie bibliografiche e commento di N. Busetto. — Milano, Vallardi, 1907.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

Napoli — Tipi Cav. N. Jovene e C.°—Piazza Trinità Maggiore, 13.

Digitized by Google

ANNO XII. SETTEMBRE-OTTOBRE N. 9-10

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

NAPOLI
CASA EDITRICE CAV. NICOLA JOVENE E C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1907

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

AVVISO.—*Si pregano i signori abbonati che non hanno ancora pagato l'abbonamento (il quale è anticipato), di non trascurare di più a farlo pervenire alla Casa Editrice.*
GLI EDITORI

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazione:

A. AVENA. — La composizione del trattato: « De vita solitaria » di F. Petrarca . . . . . *pag.* 193

Recensioni:

G. BROGNOLIGO: R. SANTI, *La religione e il suo influsso nell'arte dei « Promessi Sposi »*; A. Pellizzari, *Il delitto della « Signora »*; A. CAJAFA, *La signora di Monza nella storia e nell'arte.* . . . . . » 202

G. ZACCAGNINI: I. M. ANGELONI, *Dino Frescobaldi e le sue rime* . » 214

Bollettino bibliografico:

A. FUSCO, *La poetica di L. Castelvetro* (E. Proto). — F. PÉTRARQUE, *Le traité « De sui ipsius et multorum ignorantia »*, ediz. CAPELLI (E. Proto). — D. SANTORO, *Della vita e delle opere di M. Equicola* (E. Pèrcopo). — A. FEROLLA, *G. C. Cortese, poeta napoletano del secolo XVII* (E. Pèrcopo). — L. M. ZINI, *Della poesia didascalica a Verona nel 700* (G. Brognoligo). . . . . » 221

Annunzi sommari:

Si parla di: F. Lo Parco, A. Pagano, G. Crescimanno. . . . . » 232

Periodici. . . . . . » 233

Notizie ed Appunti. . . . . . » 236

Recenti pubblicazioni. . . . . . » 239

Digitized by Google

LA COMPOSIZIONE DEL TRATTATO "DE VITA SOLITARIA„

DI F. PETRARCA

(Ricerche cronologiche)

Nell'agosto del 1337, lasciata Avignone, dove col fratello Gerardo raccoglieva l'universale ammirazione, il Petrarca si ritirava negli operosi ozi di Valchiusa, chè lo invitava « tra suoi be' colli foschi Sorga ch' a pianger e a cantar aita ».

Questo appartarsi inatteso del poeta parve strano agli amici, e nel maggio del 1338 Stefano Colonna il giovane gli chiese, non senza far le meraviglie, una breve esposizione della sua vita solitaria (1). Ma il Petrarca, che non era riuscito a capire se tale domanda egli gliela avesse rivolta per burlarsi di lui o per seguirne l'esempio, non corrispose al desiderio dell' amico. L' argomento — così si scusò — era troppo vasto e già trattato da eloquenti scrittori, nè egli si sentiva abbastanza sicuro del suo ingegno, dello stile e delle notizie raccolte. E argutamente faceva anche osservare all'amico, che richiedergli un trattato sulla vita solitaria era già uno sturbare la quiete di quella ch' egli godeva. Venisse piuttosto di persona nella valle, e vedrebbe allora che i pregi della solitudine sono troppo numerosi per poterli descrivere.

Stefano Colonna non riparò, nè manco fuggevolmente in Valchiusa, per quanto se ne sa; ma il suo consiglio non fu dimenticato, e tra le opere petrarchesche si conta anche un trattato « De vita solitaria ».

Ma prima ch'esso fosse dettato, trascorsero intorno a dieci

---

(1) *Familiare* III, 5. Per il testo cito l'edizione *F. Petrarcae Epistolae de rebus familiaribus et variae,* cura F. Fracassetti, Florentiae, 1859.

Digitized by Google

anni; sì che la lunga preparazione spiega la rapida esecuzione di quest'opera che l'autore volle farci credere scritta di getto in una sola quaresima.

Di quale anno?

Il Baldelli, preceduto dal Tiraboschi, affermò che i due libri *De vita solitaria* erano già finiti nel 1351; invece il De Sade li credette compiti sino dal 1346, e il Fracassetti discusse queste due date nell'erudita nota alla 14.ª delle *Varie* e si tenne, con lievi modificazioni, all'opinione del critico francese (1).

A buon diritto, perchè, a tagliar corto, bastava notare che sino dal 17 maggio 1349 il Petrarca, ricordando ad Olimpio i dolci ozi di Valchiusa, così scriveva: « solitariam vitam religiosumque otium singula ibi singulis voluminibus perstringenda et laudanda suscepi » (2). Di più bastava richiamare alla memoria quanto sta scritto nella Senile XV 15, in cui, ricordando un viaggio fatto nel 1338 alla Baume grotta presso Marsiglia, il Petrarca scriveva al cardinale Filippo vescovo di Sabina « Nam si esses fortassis oblitus... quartus et trigesimus annus est ex quo acta sunt haec. Vide si interim possumus senuisse, toto ante decennio quam in rure tuo positus *solitariae* tibi *vitae* libros inscriberem ».

Con un facile calcolo arriviamo alla quaresima del 1347, durante la quale il Petrarca soggiornò in Valchiusa. Ad altro anno non è lecito pensare; perchè nella quaresima del 1348 il poeta era già lontano da questa valle, a cui fece ritorno solo nel giugno del 1352. E in Valchiusa, asserisce in più luoghi il Petrarca, i libri *De vita solitaria* furono condotti a termine.

Nè a farci mutar d'opinione può valere la lettera di dedica a cui il Tiraboschi ed il Baldelli assegnarono fallacemente la

---

(1) G. Fracassetti, *Lettere di F. Petrarca,* Firenze, 1863. Cito questa edizione quando rimando alle note accodate alle varie lettere.

(2) *Familiar.* VIII, 3. A questo anno va assegnata anco la lettera ritrovata dal Fracassetti nella Vaticana (cod. 5691, f. 99) ed edita nell'*Appendix litterarum*, ep. VI.ª, la quale discorre brevemente del trattato *De vita solitaria.*

Digitized by Google

data del 1361. Fallacemente — perchè non poteva il cardinal Filippo aver ricevuto nel 1361 la lettera di dedica, se ai 14 dicembre del 1365 si lagnava col Boccaccio di non aver ancora veduta l'opera dedicatagli, e se il Petrarca se ne scusava rigettando ogni colpa sui copisti che lo fallavano di continuo (1). Ed egli stesso conveniva che era tanto giusto il desiderio del cardinal Filippo, quanto ingiusta la sua dilazione, poichè erano già trascorsi dieci anni dacchè aveva composta quell'operetta. Ma egli desiderava di consegnargliela così scritta che almeno la calligrafia accontentasse l'ochio, se lo stile non giungeva ad accarezzare l'orecchio e l'animo; invece quella « peste » di copisti — ben nota anche al Boccaccio — si opponeva a tale desiderio e così un'opera dettata in pochissimi mesi non la si era potuta aver ricopiata in molti anni (2). In quei giorni, ch'egli scriveva al Boccaccio, l'aveva lasciata da trascrivere ad un sacerdote e gli amici gli annunziavano che se ne sarebbe vista prossimamente la fine, sicchè il Petrarca si riprometteva di mandarla tosto al cardinal Filippo, comunque fosse riuscita.

Di tutto ciò dà ampia relazione la senile V 1 datata: « ticini sexto decimo, kalendis januarii », a cui si deve indubbiamente assegnare l'anno 1365, essendo essa la risposta ad una lettera del Boccaccio allora ambasciatore di Firenze in Avignone.

È chiaro dunque, che il cardinal Filippo non aveva in quell'anno peranco ricevuta l'opera dedicatagli e che, perciò, a maggior diritto, deve essere posteriore la lettera di dedica datata « Venecijs octavo idus Junias » che il Tiraboschi ed il Baldelli ascrissero al 1361. Il Petrarca, così essi ragionavano, aveva dato principio al trattato *De vita solitaria,* quando il dedicatario era vescovo di Cavaillon, dignità « più conveniente ed acconcia » al contenuto dell'opera; ma questi solo nel 1361 fu eletto a patriarca di Gerusalemme, sicchè il Petrarca, imbarazzato, gli scriveva nella lettera di dedica (3):

(1) *Senile,* V, 1.
(2) *Senile,* V, 1.
(3) *Senile,* VI, 5.

Digitized by Google

« Unum hoc substine dixerim, quo escuser non tam tibi quē facti causam plane vides, quam mirantibus, si qui erunt, in primordio tibi destinati operis non presens patriarchae nomen sed episcopi, *neque hanc tuam novam sed antiquam illam appositam dignitatem* ». Pertanto la lettera, asserivano il Tiraboschi e il Baldelli, non potè essere posteriore di molto al 1361, chè altrimenti non si sarebbe potuto chiamar *nuova* la dignità di patriarca conferitagli.

A ciò basta semplicemente osservare che l'aggettivo *novam* va preso in accezione di *diversa* non di *recente*.

Ma la citata lettera di dedica ci parla di un decenne ritardo nella consegna dell'opera al cardinal Filippo e, però se la lettera va assegnata al 1366, l'opera sarebbe stata compita nel 1356, non nel 1346.

A ciò bisogna notare che sebbene incominciati e condotti a buon punto sino dal 1346, i libri *De vita solitaria* subirono poi e modificazioni e aggiunte numerose; tant' è vero che nè meno il patriarca di Gerusalemme ebbe tra mano il trattato quale giunse a noi. Si ricordi a questo proposito il costume del Petrarca che si diceva « simile a Protogene, il quale non sapeva mai staccare il pennello dalla tela ».

Ma basti per ora l'aver dimostrato che l'opera fu incominciata in Valchiusa nella quaresima del 1346.

Quale fosse il disegno primo di questo trattato ci è dato di arguirlo dalle parole del Petrarca stesso: « putabam enim epistulam scribere, librum scripsi » (1) mostrando con ciò che avrebbe voluto tenersi ancora una volta agli stessi criteri seguiti nello svolgere altri argomenti. E a Valchiusa, se io non fraintesi un passo (2), spetterebbe l'onore di aver dato principio e forse compimento solo al primo libro del trattato, mentre il secondo sarebbe stato finito di poi come quello « ubi multa sunt propria illius tantum status ac temporis », cioè appropriato soltanto a que' tempi e luoghi. E chi bene osserva troverà che solo la differenza del tempo, in cui l'un libro e l'altro furono dettati, può sufficientemente spiegare le differenze che

(1) *Senile*, VI, 5.
(2) *Senile*, VI, 5.

Digitized by Google

passano tra i due libri. Mentre il primo par quasi un preciso diario della vita dell' autore (o di quella che avrebbe potuto condurre) nella solitaria Valchiusa, il secondo è sopra tutto opera di erudizione ascetica, frutto d'età matura. Però io assegnerei come occupati dall' autore nel vagliare le raccolte notizie e nel ricercarne di nuove specialmente gli anni di stabile dimora in Milano (1353-1356), giacchè prima vagava di continuo per l'Italia senza aver in capo desideri di solitudine (1). Ma in Milano « città sonante tutta di febbrile lavoro » riprovando anche le dolci gioie di una solitudine operosa, il pensiero tornò al trattato che ne vantava gli effetti salutari, e così il *De vita solitaria* fu largamente rimaneggiato.

Questo fatto spiega la cognizione e la descrizione esatta dei luoghi che allora cingevano la chiesa di sant'Ambrogio presso la quale egli soggiornava l'inverno, mentre la state si ritirava in villa, descrizione inserita nel cap. II, sez. III, l. II (2).

Questo capitolo va dunque assegnato, con ogni probabilità al 1353 o agli anni vicini.

Così il trattato, che altri voleva compito sino dal 1346, non aveva in quell'anno ricevuto ancora l'ultima mano; anzi fu appunto nel 1353 che il Petrarca scrisse a Luca, sacerdote piacentino, il quale, desideroso di ritirarsi in solitudine, ne l'aveva richiesto d'una copia, che l'avrebbe appagato quantunque non fosse ancora uscito in pubblico (3). Nè si trova alcun cenno che l'opera corresse tra le mani degli ammiratori del Petrarca nella lettera scritta da costui a Guido Settimo arcidiacono di Genova ai 21 d'ottobre 1353 (4), o in quella in cui il Petrarca conservò notizia d' una disputa sul viver solitario avuta con l'imperatore Carlo IV, il quale prometteva, non so se scherzosamente, di bruciare il trattato *De vita solitaria* qualora gli cadesse tra mano (5).

(1) F. Novati, *Il Petrarca e i Visconti,* in *F. Petrarca e la Lombardia,* Milano, 1804, pag. 26.

(2) F. Petrarchae, *Opera omnia,* Basileae, « per Sebastianum Henricpetri, MDXXCI ».

(3) *Famil.* IX, 14.

(4) *Famil.* XVII, 5.

(5) *Famil.* XIX, 3.

Digitized by Google

E invero nessuno prima del dedicatario doveva tener copia dell'opera, e il Gaspary ha già confutato con solidi argomenti il Koerting che la credette pubblicata prima di essere consegnata al cardinal Filippo e fece così peccar d' indelicatezza il Petrarca (1).

Al contrario l'opera stessa ci fornisce ampie prove d'essere stata ritoccata e ampliata sino al 1356 (2), nel quale anno fu definitivamente affidata ai copisti. Vi si ricorda, infatti, la guerra che si combatteva già da cinque lustri tra Francesi e Inglesi e, più determinatamente, la prigionia di re Giovanni e la ripresa delle ostilità per opera del figlio, e vi si biasima la vile incoronazione di Carlo IV in Roma (3). Di più tradisce un' aggiunta posteriore il principio della sez. VI, l. II che dice: « Tempus erat ut finem facerem et destinatus operi modus exceditur et me aliae vocant curae... sed temperare mihi nequeo ». Se non fosse corso in mezzo un lasso di tempo tra la Sezione V e la VI la sintassi latina avrebbe richiesto altre forme verbali. Ma il tempo di quest' aggiunta non lo si può determinare, nè meno vagamente. Concludendo, i passi qui accennati accertano il decenne ritardo lamentato nella lettera dedicatoria e rimandano al 1356, anno nel quale l'opera era — o parve — compiuta anche alla sagace lima del Petrarca.

Rimaneva di affidarla ai copisti, ma questi se la tennero a piacimento e indolenti crearono all'autore sempre nuove brighe col mancar di parola. Nè il Petrarca cessava dal ripensare a correzioni quando il manoscritto era presso il copista; tant' è vero che ai 10 giugno del 1362 scriveva a Moggio da Parma (4) a cui primamente aveva affidato due copie del-

(1) Si veda del GASPARY la recensione all'opera del KOERTING, *Petrarca's Leben und Werke,* pubblicata nella *Zeitschrift für rom. Philologie,* III, 1879, p. 586.

(2) Il cap. II s. III l. II, è importante appunto per le notizie storiche che ci danno modo di stabilire un termine cronologico nella composizione del nostro trattato.

(3) Cap. III s. IV l. II.

(4) *Varie* 12. Di Moggio de' Moggi da Parma trattarono recentemente M. VATTASSO, *Del Petrarca e di alcuni suoi amici.* Roma, 1904, e A. SPAGNOLO, in *Atti dell'Accademia di Verona,* S. IV, vol. IV, f. 1.

Digitized by Google

l'opera: « Recommendo vobis reculas illas meas quas dimisi vobis, nominatim *Solitariam vitam.* Libro I, ubi agitur de Paulo, ad finem Capituli illius posueram signum additurus aliquid. Mutavi consilium; amoveatis signum illud. Post illud, libro eodem, est capitulum magnum valde de Petro Eremita, quod non memimi quotum sit. Ibi non nimis a principio procul est ita: " tam nihil est animi nervorum „. Nolo usque adeo famam Caesaris urgere, et ideo in utroque libro mutetis et ponatis sic: " quasi sub coelo aliquid sit pulchrius „ ». E in poscritto alla stessa lettera: « Item eodem libro post Tractatum de Benedicto est de quodam Eremita " Marsici montis accola „ etc., debet esse Massici licet fere » (manca il resto del P. S.).

Questa lettera, se ci prova quanto il Petrarca curasse la buona esecuzione delle sue opere, anche ci attesta che tuttavia pensava a dei ritocchi nel *De vita solitaria.* Più tardi (ai 17 novembre 1362) lo stesso Moggio da Parma riceveva da Venezia un' altra lettera che lo invitava a finir la copia, di farla alluminare da maestro Benedetto e riccamente rilegarla per poi spedirgliela fra le balle di Gioannolo da Como (1).

Forse era questa la copia *princeps* dedicata al cardinal Filippo, e dagli ordini impartiti dall' autore parrebbe che essa non avrebbe dovuto farsi attendere lungamente. Eppure non fu così; e il Petrarca aveva un bell' impazientire e sfogarsi in invettive contro la mala genia dei copisti; questi, poco stimati e forse peggio pagati, facevano di loro capo e — noi lo abbiamo visto (2) — mancavano alla parola data.

Più galantuomo fu un prete, l' ultimo a cui fu affidata la trascrizione, il quale gli rimise l' esemplare destinato al cardinal Filippo e anche in seguito fu esatto nei servizi prestati al Petrarca.

Ai 10 di giugno del 1366 fu dettata la lettera di dedica del trattato, che pochi giorni dopo Sacramore di Pommiers, il famoso corriere di gabinetto di Carlo IV, portava al Patriarca di Gerusalemme, *alias* vescovo di Cavaillon (3).

(1) *Varie,* 4.
(2) *Senile,* V, 1.
(3) *Senile,* X, 1.

Digitized by Google

Le accoglienze furono oneste e liete oltre ogni dire, sicchè il Petrarca sentì il bisogno di ringraziarne caldamente il gentile dedicatario, meravigliato e contento che ne avessero parlato persino il pontefice e il vescovo di Porto, e che il trattato fosse stato letto assai avidamente dall'arcivescovo di Yverdon e dal vescovo di Lisbona (1). Tante belle accoglienze gli facevano amare l'opera che prima aveva disprezzato. Nè esse ristettero, chè il cardinal Filippo se la faceva leggere « quando con altri personaggi sedevasi a mensa, mentre in quel tempo usata lettura è solo quella dei libri santi » (2).

Fu dunque un trionfo insperato? Lo si direbbe, leggendo la XIV delle *Varie* diretta a Socrate che chiarisce e giustifica il ventenne ritardo, dal 1346 al 1366. Il Petrarca non voleva che, lui vivente, altri fuori del cardinal Filippo e di Barbato, la leggesse: « Ut enim quadam in parte operis advertere erit, summos hic hominum stilo attigi ». Fu questa la causa della dilazione (causam dilationis); nè più nè meno che un atto di paura o almeno di timida prudenza, che al Fracassetti, memore delle *sine titulo,* riesce inesplicabile e a me non sembra, se si ricordino il grado della persona a cui l'opera è dedicata, e le invettive spesso acri e mordaci che vi si contengono contro i papi, l'imperatore Carlo IV e in generale contro i principi, assomigliati perfino a Maometto (3). A questa causa di ritardo che chiameremo politica, altre se ne aggiunsero, quali « le gravi occupazioni; poi la natural pigrizia a compire checchessia, l'ostinata pigrizia e la pigra ostinazione dei copisti » e forse, un pochino, anche un po' di pudore per la contradizione evidente tra il genere di vita magnificata nel trattato e quella ch' egli abitualmente condusse specialmente presso i Visconti e che dava sui nervi ai Fiorentini. Certo attardò l'ultima mano anche l'incontentabilità artistica dell'autore che ci è riprovata anche dal sapere, che nè meno il dedicatario ebbe l'operetta quale è giunta a noi.

Già in un passo della senile V 4, scritta il 1.° settembre

(1) *Senile,* VI, 9.
(2) *Senile,* VI, 9.
(3) Cap. II, s. IV, l. II.

Digitized by Google

1366 e diretta a Donato Apenninigena si accenna a nuove modificazioni, seppure non si vuole pensare ad una scorsa che il Petrarca soleva dare alle sue opere prima che fossero trascritte. Ad ogni modo egli informava Donato di aver già scritto al sacerdote padovano, che ne traesse copia, e gliela inviasse.

Questo sacerdote e scrivano forse lo si può identificare con l'altro a cui il Petrarca aveva affidata la copia per il cardinal Filippo; sicchè si avrebbero due codici capostipiti del *De vita solitaria*, l'uno autografo, l'altro corretto dall'autore e mandato al dedicatario (1).

Questa congettura è raffermata e tradotta in certezza da un passo della senile V 1, nel quale il Petrarca a Sacramore di Pommiers che ne l'aveva richiesto d'una copia, scriveva d'averne avuto soltanto due, la prima delle quali lo stesso Sacramore aveva portato al cardinal Filippo, l'altra si era tenuta per sè e non intendeva di privarsene per quanto non ne facesse quel conto che altri ne aveva fatto. Se fosse capitato un buon copista « quod perrarum » gliela avrebbe peraltro fatto trascrivere. Ma non si ha memoria che il desiderio di Sacramore fosse appagato; altri, invece, fu più fortunato: Per quel ch' io ho potuto raccogliere Francesco da Siena se la trascrisse, ma con vivo rincrescimento dell' autore che pensava a nuove aggiunte — « Venit Venecias prior magnus Camaldulensis, vir clare religionis et laetissimae senectutis et iam pridem amicus michi per literas. Is penes amicum quendam meum fidelissimum librum illum reperit, et erat forte quem primum scribi feceram. Atque ideo, ut fit, omnis undique margines addicionibus pleni erant ».

Questo priore dei Camaldolesi, meravigliato di non trovare nel trattato memoria alcuna di san Romualdo, ne mandò al Petrarca una vita.

Più tardi, un altro amico si lagnò coll' autore che avesse

(1) Si vuole che il cod. vat. lat. 3357, contenente il *De vita solitaria* e l'*Itinerarium Syriacum*, sia autografo, quantunque altri ne dubiti fortemente. A. Pakscher, *Aus einem Katalog des Fulvius Ursinus*, estratto dalla *Zeitschrift für rom. Philologie*, X, pp. 233, 240.

Digitized by Google

tralasciato Giovanni d'Arezzo fondatore dell'ordine di Vallombrosa.

Tutto ciò sappiamo dalla senile XVI 3, che datata col 1.° maggio 1374, stabilisce la data della composizione di quel lungo capitolo che versa sopra san Romualdo (1). Quanto poi alla vita di san Giovanni d'Arezzo, di cui il Petrarca aveva atteso forse invano la vita, o non ne fu nulla o assai poco; sia per la morte dell'autore, sia perchè le notizie che di quel santo si erano date al Petrarca, corrisposero scarsamente alla sua aspettazione. Tant' è vero che non gli dedicò un capitolo a parte, ma ne ricordò, di sfuggita, l' opera senza farne il nome (2). La lettera che ne informa di ciò è delle ultime scritte da Petrarca, e però si può ben dire che solo la morte potè troncare l'accurata revisione di quest'operetta, che incominciata nella solitudine di Valchiusa fu terminata fra i colli Euganei, ultimo asilo del poeta che aveva cantato:

Cercato ho sempre solitaria vita
Le rive il sanno, le campagne e i boschi
Per fuggir quest'ingegni sordi e loschi
Che la strada del ciel hanno smarrita.

ANTONIO AVENA

RECENSIONI.

ROMEO SANTI.—*La religione e il suo influsso nell'arte dei « Promessi Sposi »*.—Catania, Giannotta, 1907 (16.°, pp. 63).

ACHILLE PELLIZZARI. — *Il delitto della « Signora »*. Saggio di critica estetica. — Città di Castello, Scuola tipografica cooperativa, 1907 (16.°, pp. 119).

ANTONIETTA CAJAFA. — *La signora di Monza nella storia*

---

(1) Cap. XVI, S. III l. II.
(2) Cap. IX, S. III l. II.

Digitized by Google

e nell'arte (Estratto dall'*Italia moderna*, a. V, fasc. 3-4).— Roma, Società poligrafica editrice, 1907 (16.°, pp. 106).

La pubblicazione di quelli che assai infelicemente furono chiamati *Brani inediti dei Promessi Sposi*, quasi l'opera del Manzoni fosse frammentaria e dal suo autore pubblicata mutila, mentre si tratta veramente di *pagine rifiutate*, ha dato occasione a parecchi di studiare comparativamente la redazione, o le redazioni primitive del romanzo e quella definitiva, più spesso nei singoli episodi che nell'insieme; anzi generalmente nella considerazione troppo attenta e minuta delle parti si dimenticarono le ragioni del tutto, e ciò non tanto per difetto degli studiosi stessi quanto perchè i *Brani*, appunto perchè brani, non permettono il confronto che con le parti, onde ben a ragione io credo che il Renier auguri sia o presto o tardi pubblicata integralmente la prima redazione di tutto il romanzo; intanto avviene si lamentino come bellezze perdute certi tratti, che considerati in se e per se possono parer tali, ma che nell'insieme dell'opera non potevano portare se non stonature e lungaggini. Caratteristico, a questo proposito, è quanto ebbe a scrivere il Momigliano chiudendo il suo studio *Perchè don Rodrigo muore sul suo giaciglio* (1): « Un altro romantico non avrebbe rinunziato a quell'episodio meraviglioso: il sagrifizio di quella immaginazione pittoresca e drammatica, che gli deve esser costato non poco, è un esempio insigne di quanto possa nuocere il soverchio notomizzare l'opera propria, giacchè a quell'episodio ne fu sostituito un altro, che non turba l'unità morale ed estetica dei *Promessi Sposi*, è più umano, più edificante, più semplice, forse più vero, non « più potente e più tragico » come vuole lo Sforza (2), certo men bello ». È vero: un altro romantico non avrebbe sacrificato la romanticissima corsa di don Rodrigo attraverso il lazzaretto sopra un cavallo infuriato; ma il Manzoni non era un romantico, bensì un classico, se classicismo vuol dire equilibrio armonioso di tutte le parti dell'opera, senso della misura e della proporzione; romantici sono, generalmente parlando, i critici di lui, il Momigliano appunto, per esempio, al quale, dato e non concesso che l'episodio nuovo sia men bello del vecchio, do-

(1) *Atti dell'Accademia reale delle Scienze di Torino*, vol. XL, Torino, Clausen, 1905.

(2) *Scritti postumi di* ALESSANDRO MANZONI (Milano, Hoepli, 1905), I, 124.

Digitized by Google

mando com' egli concilii la sua affermazione che quello « non turba l' unità estetica » (sulla morale qui non m' importa fermarmi) del romanzo, con questa sua sentenza, della quale il periodo che ho già citato sarebbe la pratica esemplificazione: « Chi cura eccessivamente la perfezione dei particolari, finisce talora col perdere la bellezza dell' insieme ». Vero è che qui l' insieme s' intende detto dell' episodio; ma la sentenza è giusta anche parlando in generale. E il Momigliano ribatte questa sua opinione là dove, esaminando la rivelazione del voto di Lucia, conclude (1) che il M. « per voler esser troppo veggente finì per esser ceco due volte; quando mutò questo passo e quando cancellò l' apparizione di don Rodrigo ».

In questo difetto di dimenticare nella considerazione del singolo episodio l' insieme dell' opera non cade il Pellizzari, il cui opuscolo rivela lungo studio e grande amore del volume manzoniano, quale il suo autore lo volle presentare al pubblico, e conoscenza non superficiale dei brani rifiutati; ma rivela anche assai fino gusto d' arte, onde del delitto della Signora si limita opportunamente a fare il pretesto, o, a dir così, il centro di questi suoi studi manzoniani: hanno essi una simpatica impronta personale, pur essendo esteticamente obbiettivi, e sono scritti con tanta vivacità e tanta eleganza da renderne facile e dilettosa la lettura con vantaggio non piccolo della tesi ch' egli difende e che è poi, a mio parere, la tesi giusta; aggiunge ad essi non poca utilità l'appendice, nella quale sono in breve riassunti e discussi gli scritti principali, cui diede occasione la pubblicazione dei *Brani inediti*. Naturalmente l' oggetto principale del libro è la discussione della oramai trita questione se scrupoli religiosi e morali o ragioni estetiche abbiano determinato il M. ai noti tagli spietati, e, pur credendo che nei *Brani* siano bellezze insigni, mentre io mi accosto più tosto all' opinione del Romani (2), che non vi trovava quasi nessun pregio artistico, il P. non si lascia acciecare da esse, ma conclude risolutamente che la sola ragione estetica ebbe potere sulla mente del poeta. Io credo ch' egli sia nel vero e che nulla si possa obbiettargli quand' egli afferma e dimostra che ai tagli il M. si determinò per « quel compiuto senso dell' armonia, della propor-

(1) *La rivelazione del voto di Lucia,* in *Giorn. stor.*, vol. L, 148-149, pp. 116 e segg.

(2) Fedele Romani, *La prima minuta dei P. S.*, in *Marzocco,* X, 5 (29 gennaio 1905).

Digitized by Google

zione di parti, che in lui, temperamento se altri mai ponderato ed equilibrato come nella vita così nell'arte fu sviluppatissimo » (1). Il che non vuol dire che la religione e la morale non abbiano esercitato alcun loro influsso sull' opera del M.; soltanto non lo esercitarono esteriormente e un po' brutalmente mediante i famosi tagli, bensì più intimamente e profondamente, e se vuolsi non sempre con utile dell' arte, su tutta la concezione del romanzo, non solo dei singoli episodi o personaggi. Questo vide, ed efficacemente dimostra il Santi nel suo opuscolo, che se non ha i pregi artistici di quello del Pellizzari, non è meno seriamente e serenamente meditato: nella prima parte esso, è una discussione delle opinioni del D' Ovidio, del Borgognoni, del Finzi, dello Scrocca e d' altri critici, a mio parere quasi sempre vittoriosa, specialmente là dove parla della pretesa *inerte fiducia in Dio* che scaturirebbe a guisa di morale dalle azioni di tutti i personaggi dei *Promessi Sposi;* nella seconda una esemplificazione felice della

(1) Tuttavia bisogna ammettere che qualche taglio è dovuto a ragioni religiose e morali; tagli di tale origine si avvertono, principalmente se non esclusivamente, nella figurazione di Lucia, la quale nella redazione primitiva era più viva, maggiormente combattuta tra l' amore, l' innata timidità e il sentimento religioso. A proposito di questi famosi tagli in materia d' amore, mi piace notare che il M. fin da quando cominciò il romanzo doveva esser deciso a sorvolare su ciò che era specialmente caro ai romanzieri e quasi caratteristico dell'opere loro, e lo noto perchè mi pare che i più non intendano a dovere le parole relative della famosa digressione. Infatti al suo ideale interlocutore il M. rispondeva che la sua storia, vale a dire il racconto del preteso anonimo, « traboccava di queste cose », cioè di cose amorose, e confessava ch' esse erano anzi « la parte più elaborata dell' opera, ma (che) nel trascrivere e nel rifare egli saltava tutti i passi di questo genere »; poco dunque per non dir nulla egli aveva da tagliare, quando si mise a rifar l' opera, per ciò che riguarda i suoi due protagonisti; tagliò, e spietatamente, nel racconto degli amori di Geltrude. Ora che proprio su questi egli si fosse da prima diffuso, non faccia maraviglia: per lui « da evitarsi era lo scrivere d'amore in modo da far consentire l' animo di chi legge a questa passione », non lo scrivere in modo da farne inorridire: far consentire potevan gli amori di Renzo e Lucia e deliberatamente, subito nella prima redazione del romanzo, non ne parlò; far inorridire potevan quelli di Geltrude, e ne parlò; che poi tagliasse, questo che ora ho detto ci deve confermare che la ragione dei tagli fu estetica, non religiosa e morale.

Digitized by Google

teoria sostenuta mediante l' esame dei caratteri, dell' Innominato e del cardinal Federico principalmente, studiati nei più importanti dei fatti che li riguardano. Ben trovato, a proposito della conversione di quello e del suo primo incontro col cardinale, il raffronto con quanto della sua conversione ci dice e ci fa intendere Dante incominciando la *Commedia* e con quanto narra del suo incontro con Beatrice nel Paradiso Terrestre: più vero e più profondo è l' antico poeta di certo, ma non per questo mi piace che il Santi lo dica spirito più filosofico del M.: qui non si tratta di filosofia, ma di arte (1).

Anche sulla figura del padre Cristoforo il Santi porta la sua attenzione, ma non tutte le sue osservazioni mi sembrano giuste: egli conviene con lo Scrocca che la condotta del frate sia strana e poco verisimile, e facendo sue le parole di lui trova particolarmente difettosa l' invenzione del romanziere là dove « de' due che, in tempo opportuno, pensano il modo buono di risolver l' intrigo (quello del matrimonio di Lucia), l' una, cioè Perpetua, persona umile e incolta, lo accoglie, l' altro, cioè il frate, persona esperta e assennata, lo rigetta, il che è strano disordine »; ma, negando che il rigetto dipenda « da una gretta pedanteria *del Manzoni* nel modo di concepir la religione », cioè dal concetto di una fiducia in Dio perfettamente inerte, pensa « che l' arte squisita del Manzoni sia questa volta venuta meno a se stessa ». Ora, per non dire che ciò che a una donnetta par semplice e facile non può e non deve sempre parer tale alla riflessione di una persona colta, io osservo prima di tutto che il frate, propostosi quel *modo buono,* che è quello d' informar di tutto il cardinale arcivescovo, obbietta a se stesso: « Ci vuol tempo; e intanto? e poi? », e l' obbiezione mi pare inoppugnabile, chè allora non c' erano nè telegrafo nè automobili, e mentre i messi andavano e venivano dal lago a Milano, don Rodrigo poteva scapricciarsi a sua posta. Poi,

(1) Del resto a proposito dei confronti, generalmente parlando, con Dante bene nota il Momigliano (*La rivelazione del voto di Lucia*): « l' arte più caratteristica del Manzoni..... più che arte di súbite intuizioni e di larghi tratti, è, in una certa misura anche per volontà del M. stesso, arte di meditazione paziente, che dura fatica prima di trovar se stessa; arte analitica, più che sintetica, arte grande fatta spesso di molte piccole cose.... *Dante ha fuse insieme l' una e l'altra arte ed è sommo in entrambe; non si ripeta dunque l' errore di mettergli vicino il M.* ».

Digitized by Google

argomento ben più grave, il S. stesso riconosce l'indole del frate « sommamente operosa e schiva d'ogni riposo »; quindi per tale un'indole qual modo migliore dell'affrontare direttamente il signorotto? Che il colpo non riesca, non importa; certo il tratto è in tutto consentaneo, anzi, direi l'unico consentaneo al carattere del frate, e perciò nessuna deficienza nell'arte squisita del M., nessuna incoerenza nella figurazione del padre Cristoforo. Ma al Santi anche la scena tutta del frate e don Rodrigo pare inverosimile: non si capisce bene, egli dice, come il padre Cristoforo abbia avuto agio « di poter fare delle piccole declamazioni sacre e offensive contro don Rodrigo, e nella di lui casa, e lui a sentire senza interromperlo dispettosamente a ogni frase, e con quello strepito, e con quei gesti, che ciascuno potrebbe immaginare »: il Santi dimentica quella specie di terror sacro, dal quale è presa la coscienza fusca del signorotto già al primo apparire del frate, quel presentimento confuso per il quale egli avrebbe fatto di meno della sua visita. Durante il colloquio don Rodrigo rimane « tra la rabbia e la maraviglia, attonito », ma quando il padre incomincia « Verrà un giorno.... », alla rabbia si aggiunge « un lontano e misterioso spavento », per reagire al quale don Rodrigo finalmente ricorre a quello strepito e a quei gesti che il Santi desidera: considerata così, la scena perde, o mi sbaglio, ogni carattere d'inverosimiglianza. E c'è di più: quel senso di terrore dura tutta la sera e tutta la notte, chè solo la mattina seguente *don Rodrigo si destò don Rodrigo,* e avrà un'eco ultima e terribile nel sogno di lui già preso dalla peste. È chiaro, dunque, che tutta questa concezione, e intendo dire di quel contrasto di bene e di male che è impersonato nel frate e nel signorotto, è inspirata a un profondo sentimento religioso e morale, e ha la sua conclusione logica e naturale appunto nella morte di don Rodrigo sul giaciglio del lazzaretto; non è lecito quindi parlare di inverosimiglianza e di altro difetto d'arte, bensì bisogna riconoscere una mirabile coerenza, anzi compattezza, delle parti al tutto, e persuadersi che il M. nella composizione e nei successivi rifacimenti del suo romanzo non perdette mai di vista l'insieme dell'opera, ciò che pur troppo non fa sempre chi esamina criticamente i singoli episodi di essa.

A una sola figura dei *Promessi Sposi* rivolge la sua attenzione la signorina Cajafa; ma, a proposito del suo studio, si presentano due questioni pregiudiziali, l'una di un'importanza, qui, relativa, l'altra fondamentale. Ella pone ad epigrafe del suo lavoretto le parole del De Sanctis: « la poesia italiana è stata poco

Digitized by Google

felice nella trattazione della donna, e Francesca rimane unica e sola. Da tante liriche non è uscita una sola donna viva ». Ora, nessuno può negare che nel famoso episodio dantesco il fatto sia solamente adombrato, il carattere della donna solamente accennato con versi, a tutti noti, di una straordinaria potenza suggestiva; ma appunto per ciò ciascuno può immaginare il fatto, e foggiarsi Francesca a suo modo, e nessuno può pretendere che il modo suo sia quello di Dante; perciò il De Sanctis può vedere in Francesca l' unica e sola donna della letteratura italiana, nessuno può pretendere che tutti vedano come lui, e non può vedere infatti chi pensi che tutte le donne non sono riducibili a Francesca e che, pur non essendo Francesca, non sono per questo meno donne, riferendo il discorso, come va riferito, alla sola espressione artistica, le varie creature femminili che incontriamo nel *Decameron*, nell' *Orlando,* nella *Gerusalemme,* nelle commedie del Goldoni (perchè no?) e, per venire a noi, nei *Promessi Sposi* (1). Lasciamo dunque in pace Francesca, e sopra tutto non facciamocene un'arma contro uno dei più grandi e perfetti artisti della nostra letteratura.

La seconda questione riguarda l' accomunare in una sola trattazione critica ed estetica le persone del mondo reale e le creature dell' arte: se anche queste hanno la loro origine da quelle, se ne allontanano poi di tanto di quanto è grande e originale l'artista che le fa sue, onde non possono in nessuna maniera essere confuse insieme, e voler giudicare delle une sul fondamento delle altre e far colpa al poeta di non aver seguitata la storia è gravissimo errore. Nel caso specifico il Ripamonti non ha dato al M. più che lo spunto, sì che la monaca di questo somiglia alla monaca di quello soltanto nelle linee generali: quello che dà un valore di arte e un particolar significato morale ai dati offerti dallo storico, quello che di un' ombra fa una viva creatura umana, è

(1) Quanto alle donne dei lirici, o più specialmente del Petrarca, perchè è chiaro che la critica si appunta contro di lui e della sua Laura, mi si permetta di osservare che, se lirico è colui che fa poesia dei suoi propri sentimenti soltanto, è ingiusto pretendere da lui quella figurazione degli oggetti esteriori che si pretende da un narratore e da un descrittore: se egli vede la sua donna come un idolo impassibile, nessuno può logicamente far rimprovero alla sua arte se come un idolo impassibile la raffigura. Del resto, « Laura risplende e movesi nel canzoniere più assai che niuna madonna nelle tavole di Giotto », disse il Carducci.

Digitized by Google

invenzione del poeta. Ancora più spiccata è la diversità tra la donna descritta dal Manzoni e la donna rivelata dai documenti storici messi in luce, dopo la pubblicazione dei *Promessi Sposi*, dal Dandolo e da altri, e dalla C. posti a fondamento dei suoi giudizi: anzi tutto le circostanze di famiglia non sono le medesime; poi la de Leyva fu monaca a tredici anni quando ancora non era cosciente del passo che faceva o le facevan fare. Invece non una bambina ci presenta il Manzoni nella sua Geltrude, bensì una giovinetta, perfettamente cosciente dei suoi atti; in quella lotta non ci poteva essere, in questa c'è, e vivissima: ella finisce col cedere, ma cedendo conserva nell' animo un cruccio e un rancore che la porteranno inevitabilmente, dato il suo carattere, alla colpa, mentre di suor Virginia non può dirsi che la colpa sia la conseguenza necessaria della monacazione, chè entrata bambina nel convento dovette acconciarsi per l' abitudine alla sua condizione e non pensarci più. La C. identifica queste due donne e fonda tutto il suo lavoro sul preconcetto che il M. riesca oscuro e offenda la verità perchè non ha seguito passo passo la storia, concludendo, non so se più ingenua o più irriverente, col dire che bisognerebbe che un artista rendesse a suor Virginia nel campo dell' arte quella giustizia che nella storia le ha fatto lo Zerbi. Però ingiustizia e oscurità non erano, secondo lei, nella prima redazione dell' episodio, e se sono nella definitiva bisogna, ella dice, cercarne la ragione negli scrupoli religiosi e morali, che forzarono il romanziere ai famosi tagli. Vero è che ella osserva; « l' unità armonica del romanzo era una ragione estetica nociva a questo personaggio » (1); ma soggiunge che essa « evidentemente fu l' ultima nella determinazione del sacrificio »: è chiaro che l' A. intravvede la verità, ma dominata com' è dal preconcetto storico e da una affettuosa simpatia per suor Virginia de Leyva, chiude gli occhi per non vedere e si riduce così a brancolare nel buio (2).

---

(1) Si noti l'inversione, che è altra testimonianza del preconcetto dal quale la C. è dominata: non l' episodio è nocivo all' unità armonica del romanzo, ma questa a quello.

(2) Per sbrigarmi di ciò che nell' opuscolo della C. è ancora intorno alla Signora nella storia, dirò che della pubblicazione del Dandolo ella parla nella parte che riguarda la Signora nell' arte, mentre nella brevissima parte storica accenna a un libro *Il pozzo della spagnuola* di un tal dottor Mezzotti, che evidentemente è un romanzo; ma di-

Digitized by Google

Sugli occhi di Geltrude, ella scrive, si fermò « l' analisi del M. con inarrivabile finezza », e vede trasparire da essi, e c' insiste sopra, tutto l' intimo carattere della monaca*; tuttavia non si perita di lamentare che il poeta *non analizzò* quei sentimenti che ella pur vede riflessi in quegli occhi e di parlare della *voluta incuria psicologica* di lui, non accorgendosi che se tante cose ella vede in quegli occhi, le vede perchè prima di lei le vide il Manzoni e le seppe rappresentare con la compiutezza e la chiarezza, con le quali le vide: se invece di un romanziere il M. fosse stato un pittore e avesse dipinto il ritratto di Geltrude, chi avrebbe osato trovar manchevole la sua rappresentazione? Nella pagina seguente l' A. insiste ancora sulla bellezza di questo ritratto poetico, che dice « l' espressione artistica più perfetta e più completa ch' essa (la monaca) abbia ispirato », domandandosi perchè « il M., così parco descrittore della bellezza esteriore delle sue creature tutte (1), si è poi fermato a dire di questa con tale inarrivabile penetrazione d' artista ». A quel che pare, l' A. lamenta che il Manzoni non si diffonda in lunghe descrizioni e in minute analisi psicologiche, e questo diffondersi chiamerebbe *finezza:* chiacchiere, mi perdoni, o per lo meno lungaggini nocive all' arte, e non finezza sarebbe quello ch' ella desidera. Nessuna maraviglia perciò che, con troppi altri, l' A. non s' accontenti della famosa frase *la sventurata rispose,* « sintesi troppo concisa e nociva alla esatta, piena, felice espressione artistica del soggetto », e alla domanda se Geltrude ama, risponda: « Non si sa di certo. La intravediamo colpevole e non sappiamo di quanto » (2), risposta non so se ingenua o maliziosa, chè il Manzoni, se non si dilunga nella descrizione dell' amore e della colpa di Geltrude, vi accenna così che ogni lettore un po' intelligente vorrei dire, ma

---

sordine e inesperienza giovanile il Renier giustamente rilevò in questo studio. Quanto ad altre opere d' arte, l' A. accenna, con parole alle quali nulla c' è da obbiettare, al noto romanzo del Rosini, e parla anche di un quadro di Mosè Bianchi, che da quanto ella dice appare chiara conferma di ciò che il Croce ebbe a scrivere sulle illustrazioni grafiche delle opere poetiche (nella *Critica* del maggio 1907).

(1) Cosa per lo meno inesatta chi ricordi i ritratti delle persone fisiche di Lucia e del padre Cristoforo, per limitarmi a questi due personaggi.

(2) Nella nota che pone a queste parole l' A. sembra rimproverare il M. di non aver fatto tesoro di ciò che il Ripamonti gli aveva detto, che cioè la monaca e l' Osio « vissero coniugalmente e n'ebbero figli ».

Digitized by Google

dirò non acciecato da pregiudizi vede e intende benissimo. E non è proprio un non voler intendere e un sofisticare il dire che: « chi legge può credere Geltrude veramente macchiata di sangue omicida », mentre non « possiamo essere veramente certi di questo omicidio vagamente accennato e di quanta parte vi ebbe la Signora »? Al sofisma l'A. è spinta dalla sua affettuosa simpatia per suor Virginia, ch'ella giudica quasi incolpevole, e dal suo confonderla con suor Geltrude; ma, lasciando da parte questo punto, ai suoi lamenti, che non sono solamente suoi, della soverchia concisione del Manzoni dovuta a quei tali tagli suggeriti da quei tali scrupoli religiosi e morali, risponde esaurientemente il Pellizzari: « Nei *Promessi Sposi,* quali il loro autore volle che fossero stampati e letti, ciò che più intimo, più terribile, più commovente è nella storia di Geltrude, non si narra: *si lascia indovinare.* Il M. ha fatto lavorare quell' alleato potentissimo dell'artista e del poeta, che è la fantasia del lettore, giovandosi di quello strumento efficace che suol dirsi oggi suggestione (1); così che noi siamo costretti a immaginare e ricostruire noi stessi la colpa della Signora con i pochi accenni che a lui piacque darcene ». E il Pellizzari, immagina e ricostruisce felicemente, come immagina e ricostruisce la C. dove parla degli occhi di Geltrude, non là, per esempio, dove dice ch' ella, la monaca, vedeva la religione « vuota, opprimente, tiranna e stupida »: anche l' A. qui offende quella storia della quale è tanto tenera, se dimentica quanto ricorderà in altro punto del suo studio, che cioè la monaca mandò voti alla madonna di Loreto perchè la liberasse dall'affezione dell' Osio e per *timore religioso* si trattenne dal gettarsi nel pozzo. Che per un sottile accorgimento artistico il Manzoni abbia abbreviato, abbreviato sempre, tagliando con mano sicura, senza pietà, anche dove la pietà sarebbe stata scusabile ed umana, ci persuadono quest' altre considerazioni del Pellizzari che la colpa di Geltrude, se è taciuta quando badiamo alle parole, non è quando badiamo al pensiero, e nè meno è attenuata dalle omissioni e dalle abbreviature: « appaiono meno riprovevoli quegli istituti ecclesiastici, nei quali simili colpe erano possibili e lecite? È meno dolorosa la descrizione di quella rilassatezza corrotta di costumi? Nè punto nè poco ». Monache quali suor Virginia chi sa quante

(1) E il Momigliano (*La rivelazione del voto di Lucia*) nota che « non c'è forse nessun altro poeta che faccia tanto a fidanza quanto lui (il M.) colla sagace attenzione del lettore ».

Digitized by Google

ce n' erano! Ce n' erano anche che il cruccio e il rancore della loro sorte sfogavano nella letteratura (1). Quindi se il M., allontanandosi dalla storia, o meglio interpretandola con quella libertà che ad ogni poeta deve essere consentita e traendo da una monacazione forzata non le più comuni, ma le più straordinarie e dolorose conseguenze, rappresentò Geltrude colpevole, vuol dire che così volle vederla e rappresentarla perchè così conveniva al suo fine morale e sociale; dunque parlare degli scrupoli religiosi di chi, pur tagliando e tagliando, conservò del suo racconto il punto che più ostico doveva parere alle timorate coscienze, il delitto della Signora, e conservarlo così che il suo accennare sembra alla C. « peggior cosa che dire per disteso come andò il fatto », è patente ingiustizia: non dei pregiudizi del Manzoni si dovrebbe parlare, bensì dei pregiudizi dei suoi critici, che sul fondamento della sua fede innalzano tanto fantastici edifici (2).

---

(1) Già il CANTÙ, nel suo commento storico ai *Promessi Sposi* (*La Lombardia nel secolo XVII*, in *Storie Minori*, vol. II, p. 302, n. 1; Torino, Unione Tip. Editr., 1864), accennò a una altra monaca forzata, la veneziana Elena, Arcangela in religione, Tarabotti, monacata a undici anni nel 1616: le violenze patite ella narrò in due libri *La semplicità ingannata* e *La tirannia paterna*, pubblicate postume nel 1654, con la falsa data di Leida e col pseudomino di GALERANA BARATOTTI o BARCITOTTI. Nel 1633 per l'opera del cardinale Federico Cornaro, patriarca di Venezia, si rassegnò al suo stato e finì col compiacersi di esso tanto da scrivere un altro libro *Il paradiso monacale* che A. Santacroce, un prete, nella sua *Secretaria di Apollo* finge di respingere dal Parnaso, perchè non rispondente alla verità; *l' inferno*, si dovrebbe dire secondo lui, e non *il paradiso monacale*. Del resto, convertita, non diventò una severa penitente, chè anzi i documenti sincroni ce la mostrano monaca molto mondana e in amichevole relazione con tutti i letterati del tempo. Anche le monache forzate, dunque, finivano col godere dei relativi vantaggi della rilassata disciplina dei conventi, e le Virginie de Leyva e più le Geltrudi manzoniane erano l'eccezione: ora sull'eccezione appunto doveva calcolare il M. per i suoi fini morali. La Tarabotti pubblicò anche un volume di *Lettere* e una difesa della donna contro un teologo, che per la donna negava fosse morto Gesù.

(2) La C. riferisce che il NEGRI, nel suo *Commento estetico biblico ai « Promessi Sposi »*, avverte come il M. a proposito di Renzo e Lucia « evita la frase *amoreggiare* o *fare all' amore* dicendo invece *discorrere* »: ma, *discorrere*, e anche *parlare*, nell' uso volgare della Toscana, e di altre regioni, significa appunto *fare all' amore*, e con

Digitized by Google

Altre osservazioni ancora potrei e vorrei fare su questo opuscolo della C., ma mi pare che quanto ho detto basti a mostrare a che cosa la porti l'error suo fondamentale, la confusione delle persone del mondo reale con le creature dell'arte, per il quale ella si dibatte tra l'istintiva e sincera ammirazione del grande poeta, che la fa parlare di un colpo dato da *una mano troppo maestra* alla donna che le è tanto cara, sì che « essa è rimasta per sempre sotto il peso di cui le gravò le spalle il Manzoni », e la simpatia affettuosa e, diciam pure, generosa, per suor Virginia, che la spinge a far colpa al romanziere di non aver reso giustizia a quella donna più disgraziata che colpevole. Ella cerca una via di uscita nei pretesi scrupoli morali e religiosi del Manzoni, ma s' impiglia in una grossolana contraddizione, chè in un punto parla dell' angustia di cotesti criteri, e due pagine più oltre scrive che il cattolicismo del Manzoni fu sempre sublimemente evangelico, largo, poetico », altre due pagine dopo che il sentimento religioso di lui « dovette essere di una grandezza e di una bellezza proporzionata alla sua grande mente poetica ed equilibrata ». E finisce col concludere che se il romanziere restrinse le sue *rappresentazioni estetiche* « nel piccolo cerchio che gli rimaneva dopo d' aver subordinato l' arte alla morale e al cattolicismo, è colpa delle sue vedute artistiche personali, non dei sentimenti religiosi »: ma che cosa potevan essere codeste vedute? L'A. non lo dice, certo perchè non lo poteva dire, non avendo ella stessa chiara in mente la cosa: la mancanza di meditazione e di giusti e saldi criteri estetici aggrava l' errore fondamentale, anzi questo è conseguenza diretta di quella. Ma l'A., alla quale nessuno può negare buona volontà di fare e diligenza nel raccogliere i suoi materiali, è giovane, e « i giovani non possono generalmente esser critici », disse il Carducci, intendendo appunto della critica estetica.

GIOACHINO BROGNOLIGO

---

tale significato il verbo *discorrere* è registrato nel *Vocabolario italiano della lingua parlata* del FANFANI e RIGUTINI.

Digitized by Google

ITALO MARIO ANGELONI. — *Dino Frescobaldi e le sue rime.* — Torino, Loescher 1907 (8.°, pp. 152).

Il Frescobaldi è stato assai fortunato: ha avuto contemporaneamente le cure di tre studiosi: E. Rivalta ne ha coi tipi veneti del Rosen curate quasi tutte le rime meno una canzone (1), l'Ang. ha cercato d' illustrarne la vita e di dare l' edizione critica di tutte le rime, e S. Debenedetti ne ha date buone notizie ricavate dagli archivi fiorentini, ov' egli instancabilmente fruga con tanto profitto della letteratura delle origini. Le pazienti cure di questi studiosi merita davvero il Frescobaldi, perché ha ne' suoi versi una così squisita dolcezza e tanto efficacemente accorata è in lui l'espressione del dolore che ben ci ricorda i migliori lirici del « dolce stil nuovo », segnatamente Dante, il Cavalcanti e Cino da Pistoia.

Bene ha fatto adunque l' Ang. a dedicare le sue cure a questo epigono della bella scuola dello « stil nuovo »: quasi ad ogni passo del suo lavoro sentiamo che vi ha atteso con grande amore ed entusiasmo; amore ed entusiasmo che si mostrano anche nello stile, pel quale l'Ang. si compiace di fiorita eleganza, ma che talvolta può sembrare un po' enfatico e ricercato. E vogliamo anche credere alle entusiastiche parole colle quali si chiude l' introduzione all' edizione critica: « Ma se ogni altro che, come me, costringe la giovinezza pensosa nelle chiuse stanze fra i libri a servizio del sapere, provar può così intensa la gioia che me condusse al còmpito di questo scritto, troverà che è nella bellezza di questa felicità del lavoro il premio dell' oggi e la speranza del domani ». Ma purtroppo ci dispiace, trattandosi d' un giovane, che pur mostra ingegno e tanta buona volontà, di dover dire che la dottrina non è stata in lui pari al forte e lodevole volere.

Innanzi tutto l' inesperienza si palesa ogni momento nelle citazioni in nota, poste sempre o quasi senza indicazioni di pagine: assai spesso sono fatte senza alcuna ragione al mondo, solo per fare sfoggio di facile erudizione. È inoltre da lamentarsi in tutto il lavoro ora una prolissità che stanca, ora una deficienza che ci fa desiderare in una futura revisione del lavoro una maggiore compiutezza di ricerche e di studio. Per dare un saggio di

(1) E. RIVALTA, *Liriche del « dolce stil nuovo »*, Venezia, 1906, pp. 63-91.

Digitized by Google

queste citazioni inopportune, basta che dica che a p. 17, parlando del ponte di S. Trinità sull' Arno che, secondo lui, avrebbe fatto a sue spese Lambertuccio Frescobaldi, il padre di Dino, cita, oltre il Villani e l' Ammirato, il Richa, il Casini, e perfino il *Manuale dantesco* del Ferrazzi. V'è poi una grande sproporzione nello svolgimento della materia. Mentre impiega ben 38 pp. per trattare della « Famiglia Frescobaldi in Firenze », si sbriga della *Vita* di Dino in sole 14 pp. Certo fu buona l' idea di « creare, intorno alla figura del poeta Dino, una chiara visione del suo tempo e dell' ambiente suo », come ha inteso di fare nel cap. I, ma quali notizie nuove ed utili ha potuto egli dare intorno a quella famiglia che ebbe in Firenze per qualche tempo vera e notevole importanza politica, e dette alla letteratura ben quattro poeti, Lambertuccio, Dino, Giovanni e Matteo? Assai poco, per quanto a me pare. Eppure se avesse ricercato, colla pazienza che in tali studi si richiede, negli archivi fiorentini più d' una buona notizia ne avrebbe desunta specialmente su Lambertuccio. Colla scorta appunto dei documenti d' archivio il Debenedetti ha provato che non Lambertuccio, come anziano, fece costruire il ponte di S. Trinità sull' Arno, sibbene un altro dei Frescobaldi, Lamberto (1). Avrebbe potuto determinare, come ha fatto il Debenedetti, ove fu il palazzo di Lambertuccio (2), e ci avrebbe dato curiose e interessanti notizie nuove sulle operazioni bancarie dei Frescobaldi (3).

Qualche altra notizia non inutile, che può dar qualche luce sulle proprietà fondiarie, e quindi sulla ricchezza e la potenza de' Frescobaldi, mi è possibile desumere dal *Liber Censuum Pistorii*, che ha recentemente visto la luce per le sapienti cure del mio concittadino ed amico, prof. Quinto Sàntoli. Lapo di Lamberto Frescobaldi per sé e per il fratello Barduccio il 22 agosto 1268 compra due case poste in Camaione presso Carmignano e in atti dell' 11 agosto, del 17 settembre, del 14 ottobre 1270 i Frescobaldi (4), Lapo, Frescobaldo, Amore, Ruggiero e Guido appariscono in questione col comune di Pistoia per case e torri che possedevano in Camaione (5). Anzi dall' atto dell' 11 agosto 1270 appare che i

(1) *Lambertuccio Frescobaldi poeta e banchiere fiorentino del secolo XIII*, estr. dalla *Miscellanea di studi critici*, pubblicati in onore di Guido Mazzoni, vol. I, p. 2.

(2) *Opusc. cit.*, p. 7.

(3) *Ivi*, pp. 8 e sgg.

(4) *Liber Censum Pistorii*, fasc. II, p. 259.

(5) *Ivi*, pp. 268, 271 e 272.

Digitized by Google

Frescobaldi avevano colà due torri e parecchie case. Ma quante altre notizie ha ricavate il solerte Debenedetti dagli Archivi di Firenze sul poeta Lambertuccio!

La stessa deficienza di ricerche è da lamentare nel cap. II sulla *Vita* di Dino. Di questa pochezza di ricerche s'accorge l'A. stesso, e dice che oltre il leggiero velo della leggenda « poco scorse l'innamorata ricerca, se pur molto volle vedere » (p. 56). Fortunatamente quelle scarse notizie si possono accrescere con ciò che in una succosa nota dice il Debenedetti: questi ci fa conoscere il poeta come mundualdo d'una domina Lapa nel 1305, e, quel che è piú importante ancora, ci determina con una precisione che non può lasciare alcun dubbio l'anno della morte di Dino, avvenuta poco prima del 1316 (1), e in un altro suo prezioso opuscolo pone quella morte poco innanzi all'8 aprile 1316 (2). Quel che di meglio si può trovare in questo capitolo, è ciò che vi si dice a proposito delle imitazioni innegabili che Dino fa della *Divina Commedia,* imitazioni comprovanti che veramente non lavorò di fantasia il Boccaccio, quando raccontò che il Frescobaldi ebbe in mano i primi sette canti dell'Inferno e indusse Dante a continuare l'incominciata opera.

Non meno deficiente degli altri capitoli è quello sull'« Arte » nelle rime del Frescobaldi. Sebbene l'A. lo abbia tentato, non è riuscito a farci vedere con evidenza in che cosa veramente differisca l'arte e lo stile del Frescobaldi da quello degli altri poeti del « dolce stil nuovo ». Dice ragionevolmente che Dino riuscì a creare un'individualità propria all'arte sua, e prende in esame la bellissima canzone sulla morte, notando opportunamente in che differisca la concezione poetica della morte e dell'amore nel Frescobaldi e in Guido Cavalcanti; ma bisognava trattenersi assai di piú su questo argomento di capitale importanza per chi intendeva dare un'idea chiara e netta dell'arte frescobaldiana. Bisognava far vedere con un esame particolareggiato e paziente che cosa derivi Dino dai piú antichi poeti provenzaleggianti e guittoniani, e quello, e non è poco, che direttamente desume dai poeti dello « stil nuovo », segnatamente da Guido Cavalcanti e da Cino da Pistoia: bisognava infine vedere quanto da lui è passato nei poeti

(1) *Lambertuccio Frescobaldi,* p. 5, in nota.

(2) *Notizie biografiche dei rimat. ital. dei secc. XIII e XIV, M. Frescobaldi e la sua famiglia,* estr. dal *Giorn. stor.* XLIX, p. 7.

Digitized by Google

posteriori, e soprattutto nelle rime di Matteo Frescobaldi. Cosí soltanto si sarebbe potuto capire in che consista veramente e quanta sia la sua originalità, e quanto abbia egli influito sulla lirica posteriore.

Altri, recensendo il lavoro dell' A. (1), ha notato queste lacune, ed ha indicato la via per colmarle, dando anche qualche saggio di confronti fra le rime del Frescobaldi e quelle di Cino da Pistoia. Qualche altro raffronto mi ha suggerito una fugace lettura del canzoniere dell' amoroso messer Cino. La prima quartina del son. IV:

Una stella con sì nova bellezza
che del sol ci to' l' ombra la sua luce
nel ciel d' amor di tanta virtú luce
che m' innamora de la sua chiarezza (2),

ricorda questi vv. di Cino:

La bella stella che 'l tempo misura,
Sembra la donna, che m' ha innamorato,
Posta nel ciel d' Amore.

Il commiato della canz. IV « Voi che piangete ne lo stato amaro », che, rivolto alla canzone, la prega a tener celato il nome dell'amata, può far tornare in mente per qualche, sia pur leggiera, somiglianza d' intonazione e di forma, il commiato della notissima canzone di Cino per la morte dell' imperatore Arrigo VII. Ma piú che per somiglianze di forma, talvolta quasi impercettibili, mi pare che il piccolo canzoniere di Dino ricordi quello assai piú ampio del Pistoiese per quel tono di accorata mestizia che lo pervade e che è, secondo me, una, e forse la principale, nota caratteristica dell' arte frescobaldiana.

Ben piú ampi raffronti si potevano fare anche colle rime di Guido Cavalcanti, e non ci possiamo davvero contentare di quelli troppo scarsi e non tutti sicuri che sono posti alla fine del volumetto. Ne daremo qualche saggio, per invogliare altri a farne da sè e non pochi, in modo da convincersi che Dino ha desunto non di

(1) F. L. Mannucci nel *Giorn. stor. e letter. d. Liguria,* VIII, fascc. 10-11-12, pp. 444-449.

(2) Do questa quartina colle correzioni che mi sembra di dovere proporre. V. in fine a questa recensione.

Digitized by Google

rado forme e movenze anche dal Cavalcanti. Nel commiato della canz. I i vv.:

tu porterai novella
a quella giovanetta donna bella,

non rievocano subito alla memoria i vv. bellissimi di Guido:

Tu porterai novelle di sospiri
piene di doglia e di molta paura?

E il principio della 2.ª strofe della canz. II:

Io sento piover ne la mente mia,

non fa ripensare al bel v. del Cavalcanti:

Allor mi par che nella mente piova?

E il primo v. del son. XI:

Non spero di tornar giammai pietate,

non ricorda il notissimo v. di Guido:

Poichè non spero di trovar giammai.

Capisco bene che qualcuna di queste somiglianze è assai sottile, quasi direi evanescente, forse talvolta e comune ad altri poeti; ma perché non ricercarle amorosamente per addentrarsi nei segreti dello stile cosí dolce del Frescobaldi?

E non meno interessante sarebbe stato e fecondo di buoni risultati un esame dei rapporti che intercedono fra le rime di Dino e quelle di Matteo Frescobaldi. Fortunatamente questo esame è stato fatto, sia pur fuggevolmente, da S. Debenedetti in fine al suo garbato studio su Matteo (1); per questa parte quindi possiamo esser sicuri che non poco dell' arte di Dino passò nei vv. pur cosí eleganti del nipote.

Concludendo, Dino Frescobaldi ben può dirsi uno dei migliori epigoni dello « stil nuovo »: dalle liriche dei maggiori della scuola derivò modi, intonazioni e stile, e seppe far poesia dolce

(1) *Opusc. cit.*, p. 20 segg.

Digitized by Google

ed aggraziata con una soavissima tinta melanconica e accorata che tanto lo avvicina allo stile di Cino da Pistoia.

Neanche il cap. « Tra codici e stampe » può soddisfare chi sa quanta prudenza e studio si richieda da chi si accinga a preparare un' edizione critica di poeti delle origini. Innanzi tutto, se l' A. ben fa a dare la preferenza su tanti altri cdd. contenenti rime del Frescobaldi al Chig. L. VIII. 305, troppo rigorosamente lo segue, anche quando potrebbe utilmente servirsi delle lezioni di altri cdd. E anche qui quanta inesperienza si nota nelle citazioni! Basti dire che un cod. è designato cosí: « Laurenz. pl. XC...» E perchè dubitare dell' autenticità del son. « Per qualunque cagion », se in due cdd. è dato, senz' ombra di dubbio al Frescobaldi e a lui lo assegna il Bilancioni cosí competente in tale materia?

Quanto al testo, non mi pare che si possa dire che questa edizione si avvantaggi di molto sulle anteriori. E poi perchè non accompagnarlo con un po' di commento per schiarire di alcune poesie il senso non di rado assai oscuro? Per dare un saggio del molto che ancora si potrebbe fare intorno alle rime del Frescobaldi per avvicinarle all'originaria lezione, pongo qui alcuni emendamenti del testo che mi sembra di dover proporre, tralasciando le correzioni ortografiche che pur si potrebbero fare assai di sovente.

Canzoni I, 26. L' ed. prende dal cod. D (il Chig.) un « vienvi », mentre il senso vuole naturalmente « viene ».

I, 27: L' A. lascia la lacuna che trova in D; ma era facile colmarla coll' avv. « duramente » dato da varii cdd.

I, 52: Qui, come in varii altri punti, l' Ed. ha lasciato quelle che parevano a lui assonanze, mentre erano vere e proprie lezioni errate. Questo ha fatto a bella posta; come dice a p. 78, non ha voluto far « tentativi di ridurre a rima le assonanze ». Ma, come doveva ben sapere, le assonanze non erano d' uso cosí frequente nella poesia colta. Quindi si legga: « che co' martiri sui » (non *suoi*), richiesto dalla rima con « colui ».

II, 27: Quello ch' ei crede un errore nei mss. aragonesi, io credo invece sia la vera lezione e, anche per il senso, credo si debba leggere: « non par ch' il senta ».

II, 40: Perché non separare il « cheffai » di D in un ovvio « che fai? »

III, 8: Perché mutare il « vui » cosí usitato nell'antica poesia e dato dai cdd. in un « voi », che del resto non rima con « colui? »

III, 25: La forma corrispondente alla latineggiante *huom* nella pronunzia antica e moderna toscana è « om » e non « on ».

Digitized by Google

III, 34 e 56: Non « fiera » e « cuore » sono le forme usate nell' antica poesia e volute dai cod., ma « fera » e « core ».

IV, 7: Non era forse meglio seguire la lezione di T che, come è sopra al v. 3, adopera « infiammare » senza la particella « si ?» Il v. quindi vorrebbe: « che 'l core già ne 'nfiamma ».

IV, 23: Accetterei la lezione dei cdd. aragonesi « in nimistate », e intenderei: « Di ciò con cui la mia vita è in inimicizia ».

IV, 38: L' Ed. non s' è accorto che il v. manca d' una sillaba. Leggasi: « dico che mosse dello su' intelletto ».

IV, 39: Anche qui ha lasciato la lacuna di D; ma cogli altri cdd. era facile supplire cosí: « l' ardente lancia che così m' ha punto ».

V, 21-23: Si corregga secondo le correzioni dovute a E. G. Parodi e che giustamente ha adottate il Debenedetti, dando questa canzone secondo il maglb. VII, 1040: « naturalmente mi forma entro al core—compito à 'l mio disio d'ongni biltate—immantinente ch' io la risguardai » (p. 28 del cit. opuscolo su *M. Frescobaldi*).

V, 53: Il v. è di dieci sillabe: s' emendi cosí: « ed io potessi ben vedere un' ora ».

V, 61: Parmi assai probabile la correzione proposta dal Debenedetti « tramortito e *steso* », altrimenti manca la rima.

Sonetti I, 1: Perché non mantenere il « degli occhi » di T ?

I, 13: Manca anche qui la rima: mantengasi per necessità il « virtote » di E^d.

II, 13: Credo si debba rabberciare il v. che manca d' una sillaba, cosí leggendo: « mi conven sofferer contro mia voglia ».

III, 12: Perché non preferire la lezione dei cdd. aragonesi che rende il v. piú armonioso e corretto ? Si legga: « che tutti li miei spiriti tremaro ».

IV, 1: Si tolga la lacuna seguendo E^b: quindi: « Una stella con sì nova bellezza ».

VI, 4: Mi par poco probabile l' insopportabile iato « in dolce e in soave », si potrebbe porre in mezzo un « ed ».

VI, 12-14: Meglio che porre « questo », « accompagnato » e « lui », riferendo tutte queste parole ad « amore » del v. 11, porrei tutto al genere femminile riferendo a « donna » del v. 6. Anche nella prima terzina aveva parlato della « donna di gaia giovanezza », mi par quindi naturale che anche in questa terzina parli di lei.

VII, 1-8: Anche qui seguendo D ha lasciato assonanze che

Digitized by Google

vanno certamente evitate: quindi si legga « tui » (v. 1), « pui » (v. 5), « sui » (v. 8).

VII, 14: Leggi « crudeltate », non tornando altrimenti il v.

VIII, 8: È necessario porre dopo « che » il « tu » che è in varii cdd., rabberciando cosí il v.: « che tu ne fai maravigliar la mente ».

X, 12: Accettisi il « dispietata » dei cdd. E, E^b, E^d e leggasi: « O dispietata saetta e sottile ».

XII, 2: Non è possibile che, senza ragione alcuna, abbia rimato « martiri » coll' identica parola, si accetti il « disiri » dei cdd. E, E^b, E^c, E^d.

XIII, 13: Si emendi il « poi » in « pui » frequentissimo nell' antica poesia e voluto dalla rima.

XIV, 2: Leggasi com' è in varii cdd. « risponderò perch' io ne sono preso »: lo richiede il senso, perché la risposta è data nei vv. sgg.

Sonetti doppi I, 12: Il v. è di dieci sillabe, forse: « e ciò mi dispiace? »

II, 18: Il v. cosí non dà alcun senso: forse: « crudelemente in ver di lei sì fera? »

Rime dubbie, Canzone, 8: Perché non accettare senz' altro la lezione del Monaci: « di morte? » Non mi pare che sia il caso di dubitarne come fa l' Ed.

33: Leggasi: « vertuti », compiendo cosí il v. che altrimenti mancherebbe d' una sillaba.

Sonetto dubbio, 5: Si compia anche qui il v. leggendo: « Così *in* questo mondo non ha posa ».

GUIDO ZACCAGNINI

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

ANTONIO FUSCO. — *La Poetica di Lodovico Castelvetro.* — Napoli, Pierro, 1904 (8.°, pp. 264).

Ho esitato lungamente a dar conto ai lettori della *Rass.* di questo ottimo studio, perchè non sapevo decidermi, se scrivere una lunga recensione o un breve cenno. Nella prima avrei dovuto mostrar minutamente le conclusioni dell' esame del Fusco dell' opera critica del

Digitized by Google

Castelvetro, e rispetto ad Aristotele e rispetto agli altri critici contemporanei e moderni, per vagliarle, approvarle o modificarle, per porre il critico cinquecentista nel suo giusto posto nella storia della critica. E la recensione sarebbe riuscita un esame dell' esame. A questo non mi sento disposto, nè la *Rass.* mi darebbe lo spazio necessario. Ma, fortunatamente, forse, di questo esame minuto il libro, che ho presente, non ha bisogno; perchè quasi sempre coglie giusto nell' esauriente disamina dell' opera del Castelvetro, giungendo a porre la sua *Poetica* nella piena luce e dandole quel posto, che le spetta nella storia della critica.

Dopo un' ampia introduzione sulla fortuna della *Poetica* del Castelvetro, il F. ricerca ed espone, con minuzia e diligenza lodevolissime, la « Teoria generale della poesia », la « Teoria drammatica » e la « Teoria della poesia epica », riassumendo in una « Conclusione » i risultati del lungo e faticoso esame. Sappiamo così che cosa vale quell' importante opera, qual posto occupa nelle varie opere di commento alla *Poetica* aristotelica, e quel che di nuovo, rispetto agli altri commenti, ci fornisce. Poichè, com' ebbi occasione di avvertire altra volta (1): « nell' interpretazione di passi oscuri, l' acume critico si affina e spesso esce in dottrine, che, quantunque muovano dalle aristoteliche, non si possono dir più tali, e si diranno invece sviluppate dall' intuito critico dell' interpetre ». Or questo, che si può dire in generale di molti commenti aristotelici del cinquecento, si può dir più specialmente di quello del Castelvetro; il quale, giunse, come dimostrò lo Spingarn, a stabilire per la tragedia la terza unità, quella di luogo, che per lungo tempo i critici drammatici credettero di Aristotele! Ma il Castelvetro si spinge più oltre; e giunge a vagliare ed a criticare le stesse dottrine aristoteliche, che espone e commenta. Quindi il suo commento, benchè muova sempre dalle dottrine aristoteliche, più di tutti gli altri, riesce una vera esposizione di dottrine del commentatore. E qui è che si mostra un altro aspetto del bel libro del F. Il quale non si contenta di esporre ed esaminare, come ho detto, la *Poetica* del Castelvetro, rispetto alle dottrine di Aristotele ed ai commenti aristotelici contemporanei; ma discute e critica minutamente ed argutamente le dottrine, che risultano proprie del Castelvetro. Ora, è in quest'altro pregio del volume, che si racchiude un difetto. Mi spiego. Io non censuro già che il F. abbia preso come base della sua critica delle dottrine del Castelvetro, l' *Estetica* del Croce, la quale è quella che veramente ha rinnovato tale branca della filosofia; nè giungo a sostenere che nella storia della critica non si debba tener presente, per vagliar le varie dottrine, un criterio estetico generale; perchè sono convinto che un tal

(1) *Sulla « Poetica » di G. G. Trissino,* estr. dagli *Studi di lett. it.*, VI, 197 segg.

Digitized by Google

criterio, non solo è necessario, ma s' intromette da sè, non volendo, nell' esposizione e nella critica delle dottrine prese ad esaminare. E quando è così, è naturale che si tenga presente la dottrina generale, che è l' ultimo risultato degli studi dell' epoca, in cui si scrive. Ma, se ciò è necessario in un'opera generale di storia della critica, non lo credo necessario, anzi lo credo superfluo, se non dannoso, in un'opera speciale, che esamini un solo autore. Questi studi speciali debbono aver còmpito più modesto, per servire di materiale alla storia della critica generale; e cioè debbono esporre chiaramente le dottrine dell' opera presa ad esaminare, mettendo esattamente in mostra quello che vi è di nuovo e rispetto ad Aristotele (come è il nostro caso), e rispetto ai contemporanei. Così il futuro storico della critica si troverà ad aver sottomano tutti i lavori speciali sull' argomento, da cui trarrà i materiali pel suo edifizio. Infatti, che cosa potrebbe egli fare, avendo innanzi tanti lavori speciali, che esaminassero le dottrine, seguendo ognuno una teoria propria estetica, quando per di più egli non fosse d' accordo con nessuno? È chiaro che dovrebbe eliminar come superfluo tutto quest' esame soggettivo. Ma mi si può opporre che il soperchio non guasta; ed è giusto. Ma questo esame critico, direi così, personale delle dottrine del Castelvetro col confronto dell' *Estetica* del Croce, nel libro del Fusco s' intromette nell'esame obiettivo delle dottrine stesse rispetto ad Aristotele e ai contemporanei del Castelvetro, si fonde con esso e riesce così a turbare la serena discussione, di cui dà pur così bella prova il F., limitandosi al primo obietto. È perciò, che io, pur accettando la critica vivace delle dottrine del Castelvetro secondo le idee moderne, fo mio l'avviso del recensor del *Giorn. stor.* (XLVII, 149-153), che tutto questo era da raccogliere in un capitolo a parte. In tal modo il superfluo non avrebbe guastato, e il libro, più sereno e armonico nella parte critica espositiva, avrebbe reso, non solo un gran servizio, come lo rende pur ora, a tutti gli studiosi; ma sarebbe stato assai più utile al futuro storico della critica in Italia.

Ma tutto questo poco toglie al merito grande e reale, che ha questo studio, simile al quale molti ne auguro alla critica italiana.

ENRICO PROTO

F. PETRARQUE. — *Le traité « De sui ipsius et multorum ignorantia » publié d'après le manuscrit autographe de la Bibliothèque Vaticane par* L. M. CAPELLI (nella *Bibliothèque littéraire de la Renaissance,* dirigée par P. de Nolhac et L. Dorez, n.° VI). — Paris, Champion, 1906 (16.°, pp. 120).

Mentre in Italia illustri critici stanno apprestando la edizione critica completa di tutte le opere latine del Petrarca (1), in Francia già

(1) In Italia dal comitato padovano in onore di F. Petrarca è stato

Digitized by Google

si pubblicano alcune opere del primo umanista; chè, oltre questa che annunziamo, son già in corso di stampa i *Rerum memorabilium libri* a cura di H. Cochin e L. Dorez. Nobile gara delle due nazioni sorelle ad onorar il poeta, che respirò sotto l' uno e l' altro cielo!

Questa pubblicazione del Capelli noi sapevamo essere già pronta fin dal 1904, dovendo essere pubblicata in occasione del Centenario; così si spiega la dedica del 1904 al povero Solerti, che allora era ancor vivo. Questa dedica viene a risvegliar nell' animo degli amici più vivo il dolore dell' amico perduto, e così presto rapito agli studi!

Precede una introduzione sul manoscritto dell' opera e sull' opera stessa; segue la lettera di dedica del Petrarca a Donato degli Albanzani (*Ad Donatum Apenninigenam epistula*); indi il testo dell' opera, secondo il ms. autografo Vaticano 3359 (M. L. 145). Il compito, quindi, del C. non era difficile; nè io posso procedere ad un confronto della stampa col ms., per conchiuderne la sicura perfezione di essa. Posso però, e mi è grato di farlo aggiungere che il C. ha fatto seguire alla stampa dell' operetta petrarchesca una serie di note eruditissime sopra molti punti di essa; le quali ci mostrano con quanto studio e con quanto amore il bravo professore ha preso a carezzare l'operetta che avea fra mano: tanto studio e tanto amore, che lo hanno spinto, non solo a darci il testo critico e genuino di essa, ma anche una corretta e fedele traduzione (1), che può riuscire anche di giovamento agli studiosi in alcuni punti di oscura o dubbia interpretazione.

ENRICO PROTO

DOMENICO SANTORO. — *Della vita e delle opere di Mario Equicola.* — Chieti, Jecco, 1906 (8.°, pp. 303).

Mario d'Alvito—ch'è ora in Terra di Lavoro, ma un tempo si credette appartenere al paese degli antichi Equicoli,—dettosi « Equicola » dalla patria, ma figlio illegittimo dei Cantelmo, signori di quel luogo, per le due sue opere principali, *Il libro de natura de amore* e la *Chronica di Mantova,* occupa un bel posto nella storia della cultura del nostro Cinquecento. Sicchè si merita bene l' accurata monografia che

---

pubblicato *Il « Bucolicum Carmen » e i suoi commenti inediti,* a cura di ANTONIO AVENA (Padova, 1906). Di esso parlerà nella *Rass.* uno dei più valorosi nostri studiosi del poeta. — *N. d. D.*

(1) Cfr. *L' « Autobiografia », il « segreto » e « Dell' ignoranza sua e d' altrui » di messer* F. PETRARCA, *col « Fioretto de' rimedi dell' una e dell' altra fortuna »,* a cura di A. SOLERTI (Firenze, Sansoni, 1904), che fu una delle ultime e utili pubblicazioni del povero amico!

Digitized by Google

un suo devoto concittadino gli ha ora dedicato e che è frutto di grande amore e diligenza.

Nato verso il 1470, educato dal duca di Alvito, Pietro Giampaolo (che, con quasi certezza, fu il padre suo), l'Equicola studiò a Napoli ed ebbe consuetudine col Pontano e col Sannazaro, col Parrasio e col Nifo, e con altri della famosa accademia, — ove dovè prendere il suo soprannome — ; poi a Roma e Firenze, con Pomponio Leto e con Giovanni Làscaris, dei quali si dichiarò in seguito vero discepolo. Avea dovuto abbandonare la patria coi suoi signori e parenti, scacciati da Ferdinando I d' Aragona; ma vi ritornò nel 94, con essi, unitisi a Carlo VIII contro gli aragonesi. Contro a questi aiutò i Cantelmo nella resistenza e a don Federigo d'Aragona, allora re, ricusò di cedere la rocca di Sora, nell' autunno del 96, sebbene i suoi signori gliel' ordinassero (1). Caduto anche Alvito, il duca Giampaolo abbandonò il Regno e finì miseramente. Dei suoi tre figli, l' ultimo, Ferrando si sottomise a don Federigo e nel maggio 97 era nel corteo che accompagnava la regina da Lecce a Barletta. Con lui si trovava, allora, l' Equicola, che in codest'ultima città recitò versi latini in onore dell' illustre signora, e che, morto, nel decembre di quell'anno, Ferrando Cantelmo, si recò a Ferrara, dove si erano rifugiati gli altri due suoi fratelli, Sigismondo e il vescovo Giulio Cesare, che gli fu più specialmente affezionato;—e dove, segretario della moglie del primo, Margherita Maroscelli, strinse relazioni coll' Ariosto, col Bembo, e con altri letterati che praticavano la corte estense. Ma nel 1501, durante la seconda spedizione dei Francesi, venne nel Regno, con questi e con Sigismondo, desideroso di ricuperare i beni aviti, e fu alla battaglia del Garigliano (20 decembre 1503), nella quale, come è noto, i Francesi furon vinti e scacciati. Ritornato, col suo signore, a Ferrara, e acquistato vieppiù la benevolenza e la protezione degli estensi, ed in ispecie di Alfonso, nuovo duca di Ferrara, del cardinale Ippolito, vescovo di questa città, e d'Isabella d' Este Gonzaga, loro sorella, fu da essi adoperato in importanti e delicati affari politici, come nella riconciliazione del cardinale con Giulio II per mezzo del re di Francia, Luigi XII, al quale l' Equicola, insieme con Sigismondo Cantelmo ed altri, fu mandato; e nella rivendicazione di al-

(1) Questo fatto si rileva da una lettera di Jacopo Perillo all' Equicola, pubblicata, insieme a tanti altri notevolissimi documenti dell' archivio mantovano, dal Luzio e dal Renier nella loro preziosa monografia (della quale si è largamente giovato il S.) sulla *Coltura e le relazioni letterarie di Isabella d' Este Gonzaga* (*Giorn. stor.*, XXXIII-XLII). Il Perillo apprese quell' episodio dalla bocca del Sannazaro, che avea seguito, come si rileva unicamente da questa testimonianza, il suo signore in quell' impresa.

Digitized by Google

cuni diritti del medesimo prelato nel Regno di Napoli, per la quale venne in questa città, dove allora (1506) si trovava Ferdinando il Cattolico. Ritornato a Ferrara, passò nell' anno seguente (1508) a Mantova, precettore della celebre marchesana Isabella Gonzaga, che istruì nel greco ed accompagnò nei suoi viaggi per l' Italia ed in Provenza, e della quale, poi, e del figliuolo Federigo, successo, nel 1519, al padre nel marchesato di Mantova, fu segretario fino alla morte, avvenuta il 26 luglio 1525.

L' Equicola fu il vero tipo del cortigiano della Rinascenza italiana. « Egli è » — diceva il Bandello — « uno di quegli uomini, dei quali tutte le corti vorrebbero esser piene, perciocchè, oltre che è un archivio di lettere e fin da fanciullo in molte corti nodrito, è poi soavissimo compagno, arguto, faceto, pronto, buon parlatore e di quelli che mai alla brigata non lascia coi suoi piacevoli motti rincrescere ». Fu perciò amato da tutti ed in ispecie dall' Ariosto e dal Bembo; solo il Tebaldeo ne fu invido detrattore.

Le sue opere, latine e italiane, che possediamo tuttora, sommano, secondo le accurate ricerche del S., a diciassette: ma di qualche altra, che certamente compose, sinora non si conosce che il titolo, come quella sull' impresa d' Isabella d' Este: « Nec spe, noc metu ». Le più notevoli sono: il dialogo *De opportunitate* (1507), sul gusto di quelli del Pontano, uno degli amici del quale, Francesco Peto, fa da interlocutore; l' *Apologia pro Gallis* (1509), in difesa dei Francesi dopo la sconfitta loro al Garigliano; il *Novo cortegiano* (fine del sec. XV e principio XVI), o « De vita cauta et morale », il quale, esaminando « quali abbiano ad essere le parti di colui, il qual di bon cortigiano può meritare il nome », è, insieme alla *Natura de amore*, di cui ora diremo, uno degli antecedenti più prossimi del *Cortigiano* del Castiglione; le *Institutioni al comporre in ogni sorte di rima della lingua volgare* (1541, postumo), un curioso trattatello di metrica antica italiana, che precede le *Divisioni della poetica* del Trissino, pubblicate prima, ma scritte dopo; la *Cronaca di Mantova* (1521) coscenziosa, sincera, libera, sebbene rozza nella forma, e che fu apprezzata dal Muratori; e, finalmente, il *Libro de natura de amore* (1525), il suo lavoro capitale, ch' ebbe numerose edizioni, fu due volte tradotto in francese e forse anche in ispagnuolo; e che, composto prima in latino (1495-6), fu voltato in italiano forse da due suoi nipoti (1509), ma poi corretto da lui nel 1511.

È un' « enciclopedia d' amore », e mostra la sua grande conoscenza della poesia e della filosofia antica e moderna. I suoi sei libri trattano delle opinioni e delle teorie dei più celebri trattatisti d'amore, da Guitton d'Arezzo a Battista Spagnuoli, — e fra essi è citato anche il *Roman de la Rose* —; dell'origine degli affetti; delle varie specie di amore; dell'amor sensuale; del modo come conciliarsi l' amore,—una specie di galateo amoroso —; del fine dell' amore, che vien da Dio

Digitized by Google

e finisce in Dio. Quest' opera mostra, più delle altre, i pregi e i difetti dell' Equicola, che fu un dotto, uno dei più eruditi uomini della Rinascenza, ma non ebbe alcuna qualità artistica: perciò le cose sue, latine ed italiane, furon dimenticate dopo men d' un secolo. Egli, perciò, interessa la storia della cultura, non quella della letteratura. Fu un precursore del Castiglione ed un largo conoscitore delle lingue e letterature romanze.

Lo studio del S. si chiude con un bel gruzzolo di lettere dell'Equicola, ricavate quasi tutte dal regio archivio di Modena; fra le quali storicamente notevoli quelle scritte da Blois nel 1505 sulla politica e la corte francese; e quelle da Napoli nel 1506 — sulla venuta di Ferdinando il Cattolico in questa città, sul Gran Capitano, allora in disgrazia del re, e sui signori napoletani; – e nel 1514, quando accompagnò Isabella Gonzaga a Napoli, sulle feste in onore di lei (1). Fra le lettere dell' Equicola il S. avrebbe potuto ricordare quella ch' egli scrisse al cardinale Egidio da Viterbo e che si conserva, fra le *Epistolae* manoscritte del cardinale, nell' Angelica di Roma (n. 1001, c. 263) (2); e le due dirette ad Aldo Manuzio del 10 marzo e del 15 giugno 1510 (3). L' una e le altre sono sfuggite alle amorose ricerche del giovane erudito, al quale noi siamo grati per questa monografia e dal quale aspettiamo nuovi frutti dei suoi studi (4).

E. PÈRCOPO

---

(1) In questo proposito l' Equicola ricorda che nei primi del decembre fu « recitata una egloga tanto bella, quanto si possa dire » in casa di Fabrizio Colonna, il padre di Vittoria. Non so perchè il S. non abbia rilevato questo particolare. Il S. non ha neanche ricordato che durante questo secondo viaggio a Napoli, Isabella d' Este, per sollecitazione, forse, dell' Equicola (come ho supposto io nell' introduzione alle *Rime* di B. GARETH, Napoli, 1892, I, p. CCXX), cercò di vedere il noto manoscritto di poesie provenzali, ora Vat. 12474. L'Equicola fu uno dei primi studiosi e possessori di manoscritti provenzali. Questo merito suo andava rilevato di proposito. Il S. vi fa solo qualche accenno in nota (cfr. p. 69, n. 1).

(2) Dovrebb' essere anche nel cod. della Nazionale di Napoli V. F. 20, recentemente ritrovato da me e pur contenente le *Epistolae* di Egidio; ma quel ms. è mutilo. Cfr. le *Lettere di G. Pontano a principi ed amici*, pubblicate a mia cura (Napoli, Giannini, 1907), p. 60, n.

(3) V. P. DE NOLHAC, *Les correspondants d' Alde Manuce*, Roma, 1888, pp. 239, 240. Riguardano le poesie latine degli Strozzi, pubblicate poi nel 1514 da Aldo, e una commedia greca di Demetrio Moseo, edita poi, non dalla stamperia manuziana, come avrebbe voluto l' Equicola, ma nel 1845 ad Atene.

(4) Per iniziativa dello stesso S. il 29 dello scorso settembre fu apposta in Alvito una lapide all' Equicola. In quella occasione il prof.

Digitized by Google

ATTILIO FEROLLA.—*Giulio Cesare Cortese, poeta napolitano del secolo XVII.* — Napoli, Tessitore e C., 1907 (8.°, pp. VIII-104).

Benvenuta una monografia, ch'è anche la prima, sur uno dei più grandi scrittori in dialetto napoletano, anzi, il maggiore, dopo il Basile; che gli fu amico e compagno nell' opposizione al toscanesimo, il movente principale delle produzioni vernacole di questi due autori.

La parte più utile di questo lavoro è la sommaria esposizione delle opere, cioè dei tre poemi eroici: la *Vajasseide,* il *Micco Passaro* e il *Cerriglio incantato;* del romanzo: *Li travagliuse ammure de Ciullo e Perna;* della favola pastorale: *La Rosa,* imitazione dell' *Aminta* e del *Pastor Fido,* tanto lodata dal Gravina (e dal Ginguené, che il F. non ricorda), e del poemetto il *Viaggio di Parnaso,* satira politico-letteraria, una delle tante, ma delle migliori, imitazioni boccaliniane. Nel resto questo studio, ch' è il primo saggio pubblicato dal giovane dottore, non fa che riassumere quanto già era stato detto sul Cortese, e specialmente (come confessa lo stesso autore) dal Croce. Mancano del tutto nuove indagini, così storiche che letterarie. Per la biografia, il F. le ha tentate, ma con poco frutto nel nostro archivio di stato, dove non ha rinvenuto che tre documentini; e forse, fra le testimonianze dei cronisti e dei letterati, non era difficile pescare qualche altra notizia su di lui. In quanto alle ricerche letterarie, anch' esse sono state appena iniziate dal F.: bisognava approfondirle di più. Egli, per esempio, che ha conosciuto e adoperato largamente

---

F. FLAMINI lesse un discorso in commemorazione di lui (edito poi nel *Fanfulla della domenica,* XXIX, 42) e fu pubblicato un numero unico: *Alvito* « in onore di M. Equicola: XXIX settembre MCMVII », nel quale il S. ha esposto le « Date e fatti principali della vita di M. E. », raccolte delle « Spigolature equicolane » dalle opere di lui ed alcuni, « Ricordi e giudizi di letterati del Cinquecento intorno all' E. », nonchè articoletti di A. DE GUBERNATIS, *M. E.;* di F. CAVICCHI, *Una pagina dell' E.* (dalla *Cronica di Mantua*), di B. SANTORO, *M. E. e C. Baronio storiografi*, e « Lettere e adesioni » di studiosi italiani contemporanei.—Di un altro suo concittadino ha rinfrescata la memoria il S. in un opuscolo nuziale *Giampaolo Flavio da Alvito e la sua orazione per la pace di Castel Cambrésis* (Pisa, Simoncini, 1906; 8.°, pp. 20). Il F. fu un umanista, vissuto, quasi sempre a Napoli, presso la famiglia Carafa, dal 1520 circa al 1572, ed autore di pregiate orazioni, stimato da P. Manuzio e da altri letterati del cinquecento, alcune delle quali furon dette per i funerali di Carlo V e di Paolo IV a Roma, e pel trattato di Castel Cambrésis, la quale, come più notevole storicamente, il S. si è proposto specialmente d' illustrare nel suo opuscolo.

Digitized by Google

tutto quanto fu scritto dal Croce sulla nostra letteratura dialettale del seicento, e in ispecie sul Basile, ha poi del tutto ignorato un importantissimo articolo di lui, dedicato proprio al suo autore, le *Due illustrazioni al « Viaje del Parnaso » del Cervantes;* nella prima delle quali, intitolata « Il Caporali, il Cervantes e Giulio Cesare Cortese », è dimostrato, nè più nè meno, che, come opera letteraria, il *Viaggio* del Cortese è superiore e all'omonimo insignificante poemetto del poeta perugino, e a quello, pur deficiente, del grande spagnuolo. Di sette anni posteriore a quest' ultimo, che il Cortese potè ben conoscere nel suo viaggio in Ispagna, ma che non nomina mai, il poemetto del napoletano (dedicato ad uno spagnuolo e pieno di allusione a cose spagnuole, pur letterarie) non solo dice il Croce, « vince di gran lunga quello del Caporali, ma si lascia indietro di un buon tratto anche l'operetta minore » del Cervantes. Al F., mancatagli la guida del Croce, è sfuggito questo bel merito del suo autore; come gli è sfuggita, per la stessa ragione, l'analisi critica del poemetto fatta dal Croce nel medesimo articolo, dalla quale più cose avrebbe potuto rilevare in gloria del Cortese e della letteratura dialettale, da costui e dal Basile propugnata contro la « poesia antica ed ufficiale d'Italia, irradiatasi dalla Toscana ». Così pure nel primo capitolo, pel quale non avea un' opera recente da seguire, il F. non fa che ripetere le vecchie idee del Galiani sulla letteratura e il dialetto napoletano, confondendo l'uso casuale del vernacolo nella letteratura, con quello intenzionale. La letteratura dialettale nostra comincia appunto col Basile e col Cortese nel seicento: in essa, quindi, non entrano affatto tutte quelle produzioni anteriori che sono più o meno dialettali per ignoranza dei loro autori, non perchè questi le volessero tali. I poemetti napoletani e la *Cronaca di Partenope* del trecento, il Passaro, Notar Giacomo ed altri cronisti meridionali, le lettere regie della cancelleria aragonese ed altri scritti del quattrocento non sono scritti in dialetto napoletano, ma in cattivo toscano cosparso di frequenti meridionalismi. Sul dialetto napoletano c'è poi tutta una letteratura scientifica che il F. non sospetta neanche, rimasto, com'è, all'opera del Galiani, nella quale, per esempio, si legge — e il F. ripete — che « il primo colpo » al dialetto napoletano fu dato « dal frate Hieronimo Seripanno, agostiniano », — cioè il celebre cardinal Seripando, — « il quale, trovandosi nel 1554 destinato ambasciatore della città di Napoli a Bruxelles, pensò di abbandonare il dialetto antico e di stendere le sue note in un mediocre e scorretto toscano ». Ma questo « mediocre e scorretto toscano » si adoperava, già da quasi un secolo, nelle lettere di stato, dalla cancelleria e da quasi tutti i minori letterati sotto il regno degli ultimi quattro re aragonesi!

E. PERCOPO

(1) È compreso nel volume miscellaneo: *Homenaje à Menéndez y Pe-*

Digitized by Google

Luigia Maria Zini. — *Della poesia didascalica a Verona nel 700.* — Verona, Franchini, 1907 (16.°, pp. 100).

È un libro messo insieme frettolosamente e frettolosamente stampato, certo con lo scopo di presentarlo a un concorso; ma quando questi signori *titolografi* si persuaderanno che non riescono a ingannare nessuno? Quando nelle commissioni giudicatrici siedono, per ricordare alcuni dei più illustri tra i chiamati a giudicare gli ultimi concorsi, uomini quali il Flamini, il Rossi, il Cian, il Parodi, è vana illusione quella dei concorrenti che la quantità della carta stampata possa ottenere un qualunque effetto; se un effetto può ottenere, non è certamente quello da loro sperato. Intanto i cattivi libri si moltiplicano, e chi per obbligo di ufficio deve leggerli e giudicarli si sente portato più alla severità che all'indulgenza, anche quando la gioventù o la inesperienza degli autori potrebbe consigliare una certa mitezza nel giudizio: l'indulgenza, e tanto più se per caso le si accompagna il buon esito, pur dovuto ad altri coefficienti, del concorso, servirebbe solo a confermare gli illusi nella loro illusione e a spingerli alla compilazione di nuovi affrettati e superficialissimi libri, anche peggiori dei primi. Meglio dire tutta l'amara verità; e la verità, nel caso particolare che esamino, è che il libro della sign. Zini è un libro che deve essere interamente rifatto. Ella stessa lo può rifare, poichè mostra di avere, per quanto superficialmente, studiata la materia, ma deve anzi tutto guardarsi dalla fretta, come dal suo nemico più terribile, e cercare di addentrarsi quanto più le sarà possibile nell'animo e nell'arte dei suoi poeti. I segni della fretta nel suo libro sono numerosissimi ed evidentissimi: vi abbondano infatti certe sviste, che non si possono per nulla attribuire ad errori di stampa (1), come lo scambio di un autore con l'altro, del Marcello, ad esempio, col Veraldi, che musicò un libretto del Maffei, e di Bonvesin da Riva con Giacomino da Verona, l'indicare (p. 30, nota) con l'abbreviazione *op. cit.* un'opera che non è mai stata citata, il dimenticare di compilare una nota a p. 17 e di stendere i cenni biografici sullo Spolverini, annunciato dal sommario del capitolo e invano cercati dal lettore; lo scrivere una pagina come la 37, dalla quale è impossibile ricavare una notizia chiara e precisa. Di queste sviste alcune sono corrette

---

layo (Madrid, Suárez, 1899), contenente studi sulla letteratura spagnuola. Cfr. *Rass.* VI, 186-7.

(1) Parlando (p. 20) dei poemi didascalici del quattrocento l'A. ricorda anche il *Governo della famiglia* di L. B. Alberti: non lo definisce, è vero, un poema, ma è per lo meno curioso che nessuna altra opera ella ricordi a proposito dei poemi didascalici di quel secolo.

Digitized by Google

dall' *Errata-corrige,* altre rimangono: bastò ricordare quelle, singolarissime, intorno al Pindemonte, che mostrano quale conoscenza abbia l' A. di questo suo illustre concittadino. Ad udirla, il poeta sarebbe stato educato (pag. 13) nel *collegio militare* di Modena (forse per lei l' attuale scuola militare è una continuazione del collegio di san Carlo), avrebbe scritto con l' *Abaritte* un poema satirico (p. 14, n. 4), e dell' *Odissea* si sarebbe accontentato di tradurre alcuni canti (p. 8, n. 1). Della superficialità sono prova tutti gli esami che l' A. fa dei singoli poemi; men superficiale degli altri è, forse, quello dell' *Uccellagione* del Tirabosco, quantunque non vi sia messo in rilievo quell' affastellamento di evidentissime reminiscenze dantesche e petrarchesche che lo rende curioso, specialmente nei primi versi. Poi, perchè il suo libro possa riuscire oltre che dotto, interessante e veramente utile, l' A. deve persuadersi della necessità di non divagare, come ora, disordinatamente, divaga nell' *Introduzione*, intorno a notizie d' ordine generale da tutti più o meno risapute, e di restringersi a cercare, per dir così, nei poemi didascalici l'eco poetica di imprese civili, e gliene darebbero il mezzo le *dedicatorie* stesse, come, per esempio, quella del Lorenzi all' arciduca Ferdinando d'Austria. Deve anche lasciare la sua fede nelle regole e nelle distinzioni della rettorica, quindi non indugiarsi a ricercare se codesti poemi riescono o non riescono nell'intento d' insegnare, rispondono o non rispondono alle caratteristiche del genere letterario cui si fanno appartenere, e in quella vece persuadersi che non c'è materia poetica e materia non poetica, ma che la poesia è soltanto nel poeta, e finalmente che, specialmente in materia interessante più per la storia della cultura che per l'arte, la differenza della lingua non ha alcuna importanza. Perciò è difetto grave l'aver deliberatamente omesso di parlare, perchè latino, del poema *Mororum libri tres* del Miniscalchi, e più grave quello di non aver esaminato per la stessa ragione i frammenti di un poema georgico latino del Lorenzi, i quali l' avrebbero aiutata a meglio intendere il poema italiano. Peccato men grave è l' aver omesso l'esame di alcuni poemetti didascalici di veronesi, quali *I cieli* in italiano e altri in latino di L. Pellegrini, l'*Alluvione universale* e la *Formazione dei monti secondarii* del Betti; è vero che il libro s' intitola *della poesia didascalica,* ma infatti l' A. si limita a discorrere della poesia georgica: rifacendolo, abbia dunque anche la cura di far corrispondere più esattamente la materia al titolo, e provveda più seriamente alla parte bibliografica, che non si fa col metodo troppo spiccio che ella mostra di seguire.

G. Brognoligo

Digitized by Google

ANNUNZI SOMMARI.

F. Lo Parco. — *Due orazioni nuziali inedite di A. G. Parrasio* (Messina, Muglia, 1906; 8.°, pp. 44: per nozze Grasso-Errico). — Il Lo P. che si è occupato in una monografia speciale del Parrasio (1899), si rivolge qui a studiare specialmente quell'umanista anche come oratore, molto lodato dai contemporanei. Il Parrasio, difatti, compose circa quaranta orazioni, fra le quali due « nuziali », che qui il Lo P. pubblica da un codice della Nazionale napoletana. Furono dette dal Parrasio in Milano tra la fine del 1501 e il principio del 1502 ad invito del celebre maresciallo Giangiacomo Trivulzio, protettore di lui, per le nozze di Elisabetta Varisino con Gerolamo Corti e di Bianca Pellizone con Anton Maria Visconti; ed « hanno » — secondo il Lo P.— « una speciale importanza per certo atteggiamento nuovo e movenze originali, che fanno apparire come deterso e rimodernato il vecchio componimento epitalamico ». Lo studio di esse, che per la forma si uniformano alle dottrine dell' *Ars rettorica* di Dionigi d'Alicarnasso, offre poi all' editore l' occasione di ritornare sulla questione ultimamente agitata dai giuristi: « che l' oratore umanista intervenisse qual pubblico ufficiale nei matrimonii dei secoli XIV, XV e XVI ». E poichè nelle due orazioni del Parrasio mancano le domande agli sposi del reciproco consenso al matrimonio, il Lo P. sostiene « che non sempre l' oratore umanista rivolgeva le domande agli sposi, e che di conseguenza non poteva avere questa speciale attribuzione, nella sua qualità di pubblico ufficiale ». Ma al Lo P. si può obbiettare che, essendo le domande agli sposi dette « in plebeo sermone » e del tutto occasionali, ben potè il Parrasio, più schifiltoso degli altri umanisti, tralasciarle come non degne di comparire in un'orazione latina.—E. P.

Antonio Pagano. — *Sul poema « Gesta di Federico I in Italia » d' un anonimo contemporaneo* (Napoli, Di Gennaro e Morano, 1906; 8.°, pp. 146). — Il Monaci, pubblicando queste *Gesta*, giudicò che il verseggiatore anonimo « avesse alterato o per lo meno velato le genuine sembianze della verità », esprimendosi « più con modi altrui che con propri, e che i suoi versi sembrano addirittura un centone composto sui poemi di Virgilio, di Ovidio, di Lucano, di Stazio e di altri classici: una specie di musaico insomma, ove persone e fatti del secolo decimosecondo sono rappresentati con frammenti di opere romane ». Al dott. P. questo giudizio sembra esagerato, e che quindi il poema dell' anonimo non sia nè un centone nè un *opus musivum* ». Passando in rassegna tutt'i versi del verseggiatore medievale, arrecati dal Monaco in prova del suo plagio, il P. mostra che ben poco egli prese di proposito dai suoi modelli. Spesso si tratta di una o due parole identiche di qualche espressione simile, che involontariamente gli vennero sotto la penna, senza che l' autore pensasse a plagiare. Anche il verso, che al Monaci parve sgraziato e scorretto, sembra al P. « fluido, armonioso e sonante », ed esatto metricamente; nè mancano belle descrizioni e belli episodi: sicchè il poema « ha un considerevole valore letterario ». A dimostrare appunto questo il P. impiega la maggior parte del suo studio (pp. 39-70). Le seguenti pagine son dedicate a rilevare che il poema ha anche un' importanza sto-

Digitized by Google

rica, non ben valutata sinora: « perchè l'anonimo c'informa d'avvenimenti che non conoscevamo e contraddice a notizie che ritenevamo certe e indiscutibili » (pp. 70-99). L'anonimo, certamente settentrionale, è « un imperialista » che « amava sopra tutto l'Italia, approvava la guerra che l'Imperatore mosse ai Comuni ribelli, ma vagheggiava un grande ideale di pace e sopra tutto la grandezza della sua patria ».—E. P.

G. Crescimanno. — *Sui « Dialoghi » di Pandolfo Collenuccio.* Studio critico (Torino, Casanova e C., 1907; 8.°, pp. 67). — Benchè già esaminati da altri studiosi e abbastanza largamente dal Saviotti (*P. C. umanista pesarese,* Pisa, 1888), i *Dialoghi* o *Apologhi* dell'umanista pesarese hanno offerto al prof. C. l'occasione di un nuovo lavoro, nel quale egli sostiene che il Collenuccio non fu, come è stato ritenuto dal Cinelli (*P. C. ed i suoi tempi,* Pesaro, 1880), un uomo interessato e calcolatore; si bene un uomo amante del bene, della virtù, indipendente, coraggioso. In prova di ciò il C. riespone minutamente il contenuto dei suoi quattro dialoghi latini: *Agenoria, Alithia, Misopenes, Bombarda*, e de' due in volgare: *Lo specchio d'Esopo* ed il *Filotimo:* tutti satirici, specialmente, questi ultimi, contro le corti, le superstizioni, i pregiudizi, l'egoismo ecc. dei suoi tempi. Nei quali dialoghi non si trova altro da riprovare che l'adulazione ad Ercole I d'Este, il quale fu per lui (come per tutti) sovrano buono e generoso. Il Collenuccio ebbe, dunque, — secondo il C., — « oltre alla vasta dottrina, il carattere dignitoso ed onesto, che sa mantenersi tale, anche fra le delusioni e le calamità non poche, da cui è circondato. Ribelle al pregiudizio, alle abitudini della folla, non potè essere ribelle alla moda laudatrice, necessità sociale unita a necessità personale. Bruciò la sua parte d'incenso sull'altare del dio principe: quelle incensate però non infiacchirono il suo spirito, non lo spinsero a mentire, a mistificare, ad assumere quegli atteggiamenti, che caratterizzano l'adulatore di mestiere, avente il cuore ed il cervello nella borsa ».

PERIODICI.

Archivio storico italiano (XXXIX, 2): A. della Torre, *Una notizia ignorata su Sennuccio del Bene.*

Archivio storico lombardo (XXXIV, 15): G. Petraglione, *Il « De laudibus Mediolanensium urbis panegyricus » di P. C. Decembrio.* — E. Bellorini, *Disordini in teatro a Milano al tempo delle repubbliche cisalpina ed italiana (1796-1805).*

Archivio storico siciliano (XXXII, 1-2): G. Pitrè, *G. Meli, medico e chimico.*—V. Graziadei, *Pasquino in Sicilia nel 600 e nel 700.*

Bulletin italien (VII, 3): P. Duhem, *Nicolas de Cues et Léonard de Vinci.* Continuazione. — Ch. Dejob, *Sur Guarini et son « Pastor Fido ».*

Digitized by Google

Bullettino critico di cose francescane (II, 1-3): G. Bertoni, *Per l'autenticità del « Cantico delle creature » o di « Frate Sole » di San Francesco d' Assisi.* — B. A. Terracini, *Appunti su alcune fonti dei « Fioretti ».* — L. Suttina, *Laude antiche a San Francesco e a S. Chiara d' Assisi.*

Bullettino della Società dantesca italiana (XIV, 2): S. Debenedetti, *Un nuovo documento di Dante e di Francesco Alighieri.* — A. Mancini, *Il deposito del cuore di Nino Visconti in S. Francesco di Lucca.*

Bullettino della Società filologica romana (n. 9): L. Pistolesi Baudana-Vaccolini, *Per la storia della leggenda di S. Alessio.* — G. Ferretti, *Nuovi documenti su Arrigo Testa.*

Classici e neolatini (III, 3): V. Bondonio, *Il classicismo di G. Carducci.* — D. Bongini, *Noterelle critiche sul « Filocolo » di G. Boccacci.* Cfr. *Rass.* XII, 183.

Fanfulla della domenica (XXIX, 32): G. Roberti, *Un' amica della contessa d' Albany: Madame de Souza.*—V. A. Arullani, *Lo sproposito di G. C. Passeroni.*—(33): P. Molmenti, *Feste e tafferugli in Venezia nel secolo XVI.* — (33): G. Stiavelli, *Letteratura garibaldina nell' occasione del primo centenario.* Continua nei fasc. segg. — P. Pozza, *Giannone e Botta contro fra Tomaso Campanella.* — (36): A. Farinelli, *Dante e i « Tragiques » del D'Aubigné.*—(37): O. Bacci, *Il Monti traduttore di Omero.*—C. L. Bassi, *Marino Marin e la leggenda di Narciso.*—(39): L. Piccioni, *Quando G. C. Passeroni fu a Roma?* — (40): G. Mazzoni, *G. Carducci e l' Italia agricola.* — F. Bucalo, *Intorno a G. Leopardi filosofo.*—(41): G. Federzoni, *I tre sogni di Dante nel « Purgatorio ».* — (42): F. Flamini, *M. Equicola d'Alvito* (1). — G. Brognoligo, *Voci del buon tempo antico.* Continua nel fasc. seg. A proposito del libro di E. Ventura, *I. Cabianca i suoi amici, il suo tempo* (Treviso, Vianello, 1907).

Giornale storico e letterario della Liguria (VIII, 10-11-12): G. Sforza, *Contributo alla vita di G. Fantoni.* — Varietà: A. N[eri], *G. Botero a Savona.* — A. N[eri], *La grazia a Oberto Foglietta.*

Il bibliografo (VI, 3-4-5): P. de Lorentiis, *La morte di Ugolino* (2).

Il libro e la stampa (I, 4-5): E. Motta, *I libri della chiesa dell' Incoronata di Lodi nel 1518.* — V. Rossi, *La biblioteca manoscritta del sen. veneziano J. Soranzo.*—G. Gallavresi, *Tra gli autografi* (C. Porta, P. Buratti, F. Reina, C. Imbonati e Giulia Beccaria-Manzoni).

L' archiginnasio (II, 5): G. Rocchi, *Apografo d' un « Te Deum » di C. Goldoni nel ms. Herc. 366 della biblioteca dell' Archiginnasio.*— L. Sichinolfi, *Un autografo sconosciuto di fra Cherubino Ghirardacci.*

La critica (V, 5): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Dovendo parlare di « G. Bovio e la

---

(1) V. *Rass.* XII, 227-8.

(2) Salvo una breve introduzioncella, non è altro che l'articolo pubblicato in questa *Rassegna,* XI, 193 sgg.

Digitized by Google

poesia della filosofia », si occupa prima dei prosatori filosofi contemporanei e cioè di V. Fornari, B. Spaventa, A. C. de Meis, G. Trezza, V. Giordano-Zocchi e A. Tari. — Varietà: B. Croce, *Per una ristampa del « Saggio sul Petrarca » di F. de Sanctis.* E' la prefazione alla nuova ediz. dello studio desanctiano pubblicato quest'anno a Napoli. V. *Rass.* XII, 238-9.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XV, 8-10): C. Formichi, *Una antica canzone popolare.*

Rivista d' Italia (agosto): G. Marenduzzo, *G. Ruffini.*—(settembre): I. del Lungo, *Un cimelio patriottico del 1825.* Quello della famosa ode in morte di Silvio Pellico, « Luna, romita aerea », di Giunio Bazzoni.—M. Porena, *Il canto d' Ulisse.* — A. S. de Feo, *La donna nelle « Chanson de geste » ed Alda la Bella.* — (ottobre): N. Zingarelli, *L' unità della « Chanson de Roland ».* — A. Ottolini, *La varia fortuna di G. Fantoni.* — G. Burgada, *Una questione letteraria nel secolo XVIII.* In Francia, ma riguarda anche la nostra letteratura.— (4): C. Musatti, *Il nonno della Duse e C. Goldoni.*

Rivista abruzzese (XXII, 8-9): F. Valla, *Il vero simbolo di Matelda.*

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XVIII, 2-4): G. Biagi, *Dal « Viaggio al S. Sepolcro e al monte Sinai » di Marco di Bartolommeo Rustici (1425).* Sono pubblicate alcune pagine riguardanti Fiesole e alcune chiese di Firenze. — G. Albini, *Severino Ferrari.*

Rivista teatrale italiana (VII, 1): M. Ortiz, *Un ragionamento che zoppica.* Sulla ricostruzione del *Convitato di pietra* di Onofrio Giliberto da Solofra, perduto.—(2-3): R. Bratti, *Sette lettere di Francesco Augusto Bon.* Continua nel fas. seg.—P. Toldo, *Un melodramma italiano e un'antica storiella.*—G. Caprin, *La commedia « ridicolosa » nel secolo XVII.* Continua.

Romania (n. 143, luglio): J. Bedier, *Les chansons de geste et les routes d'Italie.* Continuazione.

Romanische Forschungen (XX, 3): J. Ulrich, *« Historia del Bolognese ».* Poemetto popolare a stampa della fine del quattrocento, in 87 ottave. — (XXI, 1); A. Counson, *Dante en France.* Larga monografia, che abbraccia tutta la letteratura francese, in cinque capitoli: « Prima della Rinascenza », « La Rinascenza », « L' epoca classica », « L' epoca romantica », « Il periodo della critica e della erudizione ». Cfr. C. de Lollis in *Cultura* XXVI, 9. — M. S. Garver, *Sources of the beast similes in the Italian lyric of the thirteenth century.* Notevole saggio, sulle fonti delle similitudini tolte dagli animali nella nostra lirica delle origini.—(XXIII, 1: dedicato allo Chabaneau, pel 75.° suo anniversario): W. Förster, *Le saint Vou du Luques.* Pubblica ed illustra un antico poemetto francese; ma l' argomento riguarda anche la nostra letteratura pel ricordo dantesco e d' altri. — J. Ulrich, *Le fabliau du jaloux et de l'ange Gabriel.* Poemetto in 24 ottave, tolto dal ms. perugino, in toscano-emiliano o veneto.—F. Wulff, *Quelques ballatas de Pétrarque non admises dans les recueils de 1356 et de 1366.* S' occupa anche del famoso « Confortino », nel quale vuol vedere Jacobo da Carrara; ma si vegga ora E. Proto in *Studi di letteratura italiana,* vol. VII (1907), 1 sgg.

Digitized by Google

Studi di letteratura italiana (VII): E. Proto, *Sui nuovi abbozzi di rime edite ed inedite di F. Petrarca.* — M. Roche-Belsani. *Il « Brandigi », poema cavalleresco di C. Pucciarini.* — G. Brognoligo, *Rime inedite di G. Verità.* - S. Santangelo, *Intorno a una canzone politica di Fra Guittone.* — M. Manchisi, *La fine dell' amore di Giusto dei Conti con Isabetta.* — F. Moffa, *G. V. Gravina.* — E. Bellorini, *G. Torti.* La sola parte prima, la seconda è già stampata nel vol. VIII degli *Studi*, di prossima pubblicazione (1).

Studi medievali (II, 3): F. Novati, *Contributo alla storia della lirica musicale neolatina.* I. « Per l' origine e la storia delle Cacce ». — S. Debenedetti, *Sui più antichi « doctores puerorum » a Firenze.* — G. Bertoni, *Il dolce stil nuovo.*—L. Suttina, *Una cantilena medievale contro le donne.* È quella, notissima, che incomincia: « Recedite, recedite, Ne mulieri credite ». — G. A. Garufi, *Stefano di Pronto notaro o di Protonotaro.*

Vedetta (maggio-luglio): C. Levi, *Le amanti di Goldoni.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

∴ Si è pubblicato il vol. III delle *Opere di A. Manzoni*, della bella collezione Hoepli (Milano, 1907; 8.°, pp. CLXXIV-540), e contiene *Le tragedie, gl' inni sacri e le odi.* Lo SCHERILLO, il quale ha curata questa edizione—che si può pure chiamar « critica », come l'editore vuole, perchè ha notate le varianti delle prime stampe a piè di pagina—vi ha fatto precedere uno studio preliminare: *Il decennio dell'operosità poetica di A. Manzoni.* Il vol., adorno anche d' incisioni e molto elegante e corretto, comprende, oltre le ricordate opere, anche la prefazione del Manzoni all' edizione delle *Opere varie* (1845), e la *Lettre à m. Chauvet*, e, in una serie di appendici, scritti manzoniani già editi dal Bonghi, riguardanti la tragedia, il romanticismo, e poi il primo getto degl' *Inni sacri*, il frammento d'un inno (« A Lui che nell'erba del campo ») e tutte le poesie minori, italiane e latine, « non accolte dall' autore » nella citata ediz. delle *Opere varie.*

∴ Agli studiosi della nostra letteratura del secolo ora scorso, additiamo il grosso volume di FAUSTO NICOLINI, *Niccola Nicolini e gli studii giuridici nella prima metà del secolo XIX*, « scritti e lettere raccolti ed illustrati » (Napoli, 1907; 8.° gr., pp. CXXVIII-466). L'opera, stampata a spese del comitato per le onoranze al prof. Carlo Fadda, contiene una larga introduzione dell' editore, alcuni scritti giuridici di N. Nicolini e numerose lettere di illustri personaggi italiani e stranieri, giuristi, storici e letterati, fra i quali ricordiamo C. Botta, G. Rosini, F. Sclopis, C. Cantù, V. Gioberti, P. Giordani, T. Mamiani, G. Micali, S. Pellico, B. Puoti, P. Zaiotti ecc. ecc. Annunziamo con piacere che l' infaticabile e valoroso Nicolini attende ora alla pubblicazione di alcuni *Scritti* editi ed inediti di F. Galiani.

---

(1) Il vol. VI, ancora in corso di stampa, uscirà quanto prima.

Digitized by Google

.·. Ai *Versi* ed al *Mago* di SEVERINO FERRARI il sign. L. De-Mauri farà prossimamente seguire *Le prose letterarie,* raccolte ed ordinate » in un vol. di 300 pp. dall' editore (Bologna, Libreria antiquaria patristica). Sarà fatta una tiratura limitatissima per i soli sottoscrittori, ai quali l' opera costerà lire quattro.

.·. Nella bella « Biblioteca storica della letteratura italiana » diretta dal Novati è apparsa, in quest'anno, una raccolta delle *Novelle* di ANTON FRANCESCO DONI, « ricavate dalle antiche stampe per cura di GIUSEPPE PETRAGLIONE » (Bergamo, Istit. ital. d' arti graf., 1907; 8.°, pp. XIV-216). Il Doni non pubblicò mai un libro di sole novelle, ma le disseminò « nei suoi numerosi e bizzarri scritti », dai quali le trassero prima il Sansovino (*Cento novelle de' più nobili scrittori* ecc., Venezia, 1561), poi il Gamba (*Novelle di m. A. F. D.,* Venezia, 1815), il Bongi (*Novelle di A. F. D.,* Lucca, 1852), e finalmente alcune poche il Papanti, il D' Ancona ed altri. In complesso da questi editori erano state pubblicate 59 novelle doniane. Il P., che si occupò già di questo scrittore come novelliere (*Sulle novelle di A. F. D.,* Trani, 1900; estr. dalla *Rass. pugl.*), ne ha, invece, messe assieme non meno di 105. E, con tutto ciò, non ha osato di apporre alla sua raccolta il titolo di « Tutte le novelle ecc. di A. F. D. », come fece il Camerini (Milano, Daelli), ristampando l' edizione del Bongi; perchè non sicuro che « non *gli* sia sfuggito qualcuno di quegli spunti novellistici, casi e tipi da novella, di cui son piene le scritture del D. ». Nella presente raccolta il P. non ha, come i suoi predecessori, compreso anche le facezie, chè queste nelle opere del D. son tante che potrebbero formare un vol. a parte; ha accolto, invece, « i più spiccati motivi novellistici ». In quanto al testo, egli ha seguito la lezione dell' ultima stampa originale, tenendo pur presenti le anteriori, ma ammodernandone la grafia. Il volume che è adorno di un autoritratto, tolto da un codicetto autografo trivulziano delle *Ville* doniane, si chiude con un' appendice di « Note comparative », ove sobriamente son rilevati i riscontri principali di alcune delle novelle; con un « Indice dei nomi propri e delle cose notevoli » e con un secondo indice ove son notate le opere doniane e le edizioni, donde furon tolte le novelle. — E. P.

.·. Una nuova fatica del grande che l' Italia ha perduto in questo anno, è stata pubblicata, postuma, dalla benemerita Casa editrice G. C. Sansoni (Firenze, 1907; 8.° gr., IV-490): GIOSUÈ CARDUCCI, *Antica lirica italiana (Canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XV).* In una paginetta di prefazione il poeta accenna malinconicamente al suo « bello e grande » disegno di raccogliere, « dalle stampe migliori, e talvolta dai testi a penna, con le debite cautele e correzioni, quanto di più importante si ha di rime nostre nei secoli dal XIII al XV ». La raccolta dovea esser divisa per generi e per metri, e contenere « poesia di amore e di sentimento, poesia storica, poesia didattica, morale, religiosa », in « canzonette, canzoni, sonetti, ballate e madrigali, metri vari e popolareschi ». Questo che si presenta adesso dall' editore è quindi solo una parte dell' « edifizio ideato », e contiene soltanto poesie di amore e di sentimento scritte in canzoni, canzonette e sonetti, dal dugento al quattrocento; ed anche ad essa mancano gl' indici, che il Carducci avrebbe voluto aggiungervi, « delle fonti a stampa o manoscritte, componimento per componimento, dei capoversi [questo veramente c' è, ma fu evidentemente fatto comporre

Digitized by Google

dall' editore !], degli argomenti, delle allegorie, e dei simboli poetici ». È dunque, come ora si pubblica, un semplice tentativo; ma un « tentativo » fatto dal Carducci, quasi completo per la poesia amorosa e sentimentale, al quale poco si potrà aggiungere, essendovi rappresentati quasi tutt' i poeti grandi e minori ed anche i rimatori di second' ordine, con qualcuna almeno delle loro composizioni, notevole, se non esteticamente, storicamente (1). Il volume può riescire utile non solo alle scuole, ma, come riteneva il Maestro, agli studiosi « dell' erudizione storica e dell' arte », perchè raccoglie insieme « cose belle e testimonianze curiose, una gran materia dottrinale e storica ed estetica ». Il disegno, lasciato incompiuto dal Carducci ma messo in esecuzione con gusto, dottrina e diligenza, incoraggi qualcuno degli studiosi della nostra antica lirica a mettere assieme questa grande antologia dei secoli XIII-XV, condotta con criterii non esclusivamente estetici, come le crestomazie scolastiche, ma anche storici. — E. P.

⁂ Col titolo di *Poesia latina medievale* il prof. CARLO PASCAL ha pubblicati, quasi tutti per la prima volta, quattro « saggi e note critiche » (Catania, Battiato, 1907; 8.°, pp. VIII-188), che s' intitolano « Le miscellanee poetiche d' Ildeberto », « Roma vetus », « I carmi medievali attribuiti ad Ovidio », « Antifemminismo medievale: appunti e testi ». Essi interessano, in ispecie l' ultimo, anche i cultori dei nostri studii.

⁂ La Casa editrice A. Morano ha messa fuori una nuova edizione del *Saggio critico* di F. DE SANCTIS sul *Petrarca* (Napoli, 1907; 8.°, pp. XX-316). La ristampa è stata curata da BENEDETTO CROCE che ha tenute presenti le due precedenti edizioni fatte dallo stesso editore nel 1869 e nell' 83, aggiungendo le parti nuove della seconda, correggendo il testo qua e là, col confronto di tutt' e due, e abbondando nei segni di punteggiatura più che il De S. non facesse. Le aggiunte ricavate dalla seconda edizione son formate da un' appendice sulla origine del libro e una postilla all'introduzione (pp. 33-36), nonchè da due noterelle (pp. 100-1). Nella sua prefazione il CROCE ha difeso il De S. dalle critiche del Carducci e del Bartoli, mostrandole ingiuste e provenienti dal diverso modo di studiare il Petrarca. « Il De Sanctis » — osserva il Croce — « concentrava tutta la sua attenzione sul carattere della poesia petrarchesca. Non si occupava di storia politica o di biografia; e neppure di lingua e metrica o di questioni sul testo. I fatti, che ricercava e illustrava, erano invece la lirica del Petrarca e il petrarchismo; le varie forme dell' elemento riflessivo nel P., che ora opera come dissolvente, ora è momento costitutivo

(1) Il Pistoia, però, è stato poco fortunato. Di parecchie centinaia di sonetti un solo fu accolto nel volume carducciano (p. 464), evidentemente perchè scrisse poco d'amore; ma, come a farlo apposta, quell' « unico » sonetto (« In rima taccia ognun, che 'l pregio è dato ») non è neppur suo! E' un errore del BARUFFALDI (*Rime scelte de' poeti ferraresi*, p. 58), seguito da SEV. FERRARI (*Rime di A. Cammelli*, Livorno, Vigo, 1884, p. 51). Ma se avesse tenuta presente l' edizione del RENIER (*I sonetti del Pistoia*, Torino, Loescher, 1888), il Carducci avrebbe certamente scelto molta roba, e certo più che di G. Visconti e di altri rimatori minori.

Digitized by Google

della poesia stessa; il calor della immaginazione; la malinconia; i varii periodi dello svolgimento poetico del P., che si manifestano negli aspetti successivi della figura di Laura, Laura dea, Laura morta, Laura trasfigurata, sino alla Laura dei *Trionfi*, sottoposta a un processo di generalizzazione, e perciò poeticamente disciolta e dissipata ».

.*. Utile opera ha fatto per gli studiosi GUGLIELMO VOLPI, raccogliendo, in un bel volumetto, le migliori *Rime di trecentisti minori* (Firenze, Sansoni, 1907; 8.° p., pp. VIII-269), dal Cavalca a ser Giovanni fiorentino, disposte cronologicamente, e da questo rimatore in poi di anonimi messi così senz'ordine, mancando ogni dato cronologico della lor vita. Sono stati, però, esclusi dalla raccolta, fatta non soltanto con criteri estetici, Cino da Pistoia ed il Boccacci, il Bonichi e l'Angiolieri, — questo veramente appartiene al dugento, — i primi due perchè non meritano di esser confusi coi minori, i secondi perchè hanno avuto già delle edizioni speciali. Ma in questo caso si dovea anche escludere altri, come il Tedaldi, il Correggiaio, ecc. Sono state anche tralasciate, per volontà della Casa editrice, quelle poesie che avessero potuto « offendere gli animi più schivi e delicati », come la *Vecchiezza* del Pucci e le « disperate » del Serdini. Il V. si è servito pel testo delle edizioni più accreditate e spesso è risalito ai manoscritti; come, pel Sacchetti, al noto autografo laurenziano. Manca affatto la bibliografia delle rime, e non è bene: vediamo, per esempio, collocato fra rime del 300 e fra le anonime il noto sonetto: « Andando la formica alla ventura », che le stampe antiche e moderne attribuiscono al Burchiello. Il V. avverte solo che lo toglie dal cod. magliabechiano VII, 375. Ma basta questo? Di che secolo è quel codice, che autorità tiene? In ogni modo, il bel volumetto, adorno di un facsimile — dell'autografo sacchettiano ricordato — e di illustrazioni varie, riescirà molto gradito a tutti coloro che dovevan ricercare molte di quelle rime in opuscoli rari, in periodici, in manoscritti ed in altre pubblicazioni non facilmente accessibili.

RECENTI PUBBLICAZIONI.

F. Petrarca. — *Il « Bucolicum carmen » e i suoi commenti inediti.* Edizione curata ed illustrata da Antonio Avena.—Padova, Soc. coop. tipogr., 1906.

F. Lo Parco. — *Due orazioni nuziali inedite di A. G. Parrasio.*— Messina, Muglia, 1906.

G. Bertoni e E. P. Vicini. — *Poeti modenesi dei secoli XIV-XV.* — Modena, Rossi, 1906.

A. F. Doni. — *Novelle*, ricavate dalle antiche stampe per cura di G. Petraglione. — Bergamo, Istit. ital. d'arti grafiche, 1907.

V. Spampanato. — *Quattro filosofi napolitani nel carteggio di Galileo.* — Portici, Della Torre, 1907 (L. 2,50).

G. Manacorda. — *Della poesia latina in Germania durante il Rinascimento.* — Roma, Tipogr. « Accad. dei Lincei », 1907.

B. Sanvisenti. — *Letteratura spagnuola.* — Milano, Hoepli, 1907, (L. 1,50).

Digitized by Google

L. Tansillo. — *I capitoli del Podere*, annotati per le scuole da G. Brognoligo. — Livorno, Giusti, 1907 (L. 0,50).

F. de Sanctis. — *Saggio critico sul Petrarca*. Nuova edizione a cura di B. Croce. — Napoli, Morano, 1907 (L. 4).

V. Imbriani. — *Studi letterari e bizzarrie satiriche*, a cura di B. Croce. — Bari, Laterza, 1907 (L. 5).

E. Gorra. — *Quando Dante scrisse la « Divina Commedia »*. Nota terza. — Milano, Rebeschini, 1907.

N. Quarta. — *La casa e i giardini del Petrarca a Valchiusa*. — Napoli, Tipogr. della r. Università, 1907.

C. Pascal. — *Poesia latina medievale*. Saggi e note critiche. — Catania, Battiato, 1907 (L. 3).

A. Corbellini. — *Un dubbio d' amore*. Caso reale e soluzione teorica? — Pistoia, Tipogr. Sinibuldiana, 1907.

M. Rigillo. — *Il « Secretum » di F. Petrarca*. — Cagliari-Sassari, Montorsi, 1907.

G. d' Anna. — *Appunti sul « Filostrato » di G. Boccaccio*. — Caserta, Tipogr. d. libr. mod., 1907.

A. Caiafa. — *La signora di Monza nella storia e nell' arte*. — Roma, Soc. poligrafica, 1907.

M. Rigillo. — *Il seicento e i pregiudizii sul seicentismo*. — Cagliari, Tipogr. dell' Unione sarda, 1907 (L. 3).

D. Bongini. — *La XLVIII.ª novella del « Decamerone » e i suoi precedenti nella letteratura e nella leggenda*. — Aosta, Allasia, 1907 (L. 1,50).

D. Bongini. — *Noterelle critiche sul « Filocolo » di G. Boccacci*. — Aosta, Allasia, 1907.

I. G. Isola. — *Critica del Rinascimento*. Voll. 2. — Livorno, Giusti, 1907 (L. 7).

A. Fortina. — *Il cicisbeismo con riguardo speciale al « Giorno » di G. Parini e alla satira contemporanea al Parini*. — Arona, Brusa, 1906.

M. Vattasso. — *Di un prezioso codice di rime tassiane fin qui sconosciuto*. — Roma, Polizzi e Valentini, 1906.

L. d' Isengard. — *Pagine vissute e cose letterarie*. — Città di Castello, Lapi, 1907 (L. 3,50).

A. Pagano. — *G. B. Pasca e Tirso de Molina*. — Napoli, Di Gennaro e Morano, 1907.

A. Avena. — *Guglielmo da Pastrengo e gli inizi dell' umanesimo in Verona*. — Verona, Franchini, 1907.

F. Flamini. — *Il concetto informatore dell'opera di G. Carducci*. — Padova, Ratti, 1907,

A. Pagano. — *Un poeta lirico del Seicento*. — Napoli, Di Gennaro e Morano, 1907.

G. Bertoni e E. P. Vicini. — *Sonetti di Pietro della Rocca e Francesco Vannozzo*. — Modena, Ferraguti, 1907.

G. Bertoni e E. P. Vicini. — *Gli studi di grammatica e la rinascenza a Modena*. — Modena, Vincenzi, 1905.

G. Crocioni. — *I teatri di Reggio nell' Emilia (secoli XVI-XX)*. — Reggio Emilia, Cooperativa lavoranti tipografi, 1907 (L. 2).

M. Valente. — *Victor Hugo e la lirica italiana*. — Torino, Paravia e C., 1907 (L. 1,50).

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile*.

Napoli — Tipi Cav. N. Jovene e C.º — Piazza Trinità Maggiore, 13.

Digitized by Google

ANNO XII. NOVEMBRE-DICEMBRE N. 11-12

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

NAPOLI
CASA EDITRICE CAV. NICOLA JOVENE E C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1907

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazione:

G. BROGNOLIGO. — La data della composizione del « Podere » di L. Tansillo . . . . . *pag.* 241

Recensioni:

A. MEDIN.—A. J. RUSCONI, *Sandro Botticelli* . . . . . » 245
E. PROTO.—A. PELLIZZARI, *Il « Dittamondo » e la « Divina Commedia »* » 248
E. PROTO.—F. CAPALBO, *Le fonti cavalleresche dell' « Italia liberata dai Goti », di G. G. Trissino* . . . . . » 260

Bollettino bibliografico:

V. IMBRIANI, *Studi letterari e bizzarie satiriche*, ediz. B. CROCE (Ser. Rocco) . . . . . » 270

Annunzi sommari:

Si parla di: P. F. Carli, A. Simonetti, M. Vattasso, G. Lazzeri. . » 278

Periodici . . . . . » 280

Notizie ed Appunti . . . . . » 283

Recenti pubblicazioni . . . . . » 286

Digitized by Google

LA DATA DELLA COMPOSIZIONE DEL « PODERE »

DI LUIGI TANSILLO.

I capitoli del *Podere* presentano elementi atti a determinare con relativa sicurezza la data della loro composizione; tuttavia questa data si legge sbagliata presso quasi tutti gli storici letterarii, e l'errore concorre, tra l'altro (1), a provare che essi sono opera più famosa che conosciuta.

Si può dubitare che il Volpicella credesse veramente composti questi capitoli nel 1560, ma certo le sue parole si prestano all'equivoco: « innanzi a questo tempo ei compose e dedicò nel 1560 a G. B. Venere maggiordomo della marchesana del Vasto Maria d'Aragona (2) il poemetto didascalico in tre capitoli del *Podere* (3) ». Se il *Manuale* del Torraca (4) indica opportunamente la data della prima edizione e tace quella della composizione, e la *Storia* del Rossi (5) tace l'una e l'altra, il *Manuale* dei professori d'Ancona e Bacci (6) dice esplicitamente che il *Podere* fu scritto nel 1560. Quanto al Fiorentino (7) e al Flamini, accettano ambedue questa data,

(1) Uno scrittore napoletano, il VILLAROSA (*Ritratti poetici di alcuni uomini di lettere del Regno di Napoli*, Napoli, 1834; P. I, p. 224) dice del T. che nel *Podere* « prescrive tutte le regole e dottrine agrarie ». Evidentemente il Villarosa non aveva nè meno letti, o frettolosamente, i bellissimi capitoli.

(2) Il Venere non era maggiordomo di Maria d'Aragona, ma di Alfonso Piccolomini, duca d'Amalfi. Cfr. *Podere*, III, 193.

(3) S. VOLPICELLA, *Capitoli giocosi e satirici di L. T.* con note, Napoli, Dura, 1870, p. x della *Vita* del T. premessa ai Capitoli.

(4) Volume II, p. 224.

(5) *Storia della Lett. ital. per uso dei licei.* Milano, Vallardi, 1900, vol. II, p. 183.

(6) Vol. III, p. 5.

(7) F. FIORENTINO, *Poesie liriche edite ed inedite di L. T.* con prefazione e note, Napoli, Morano, 1882; prefazione, pp. XLIX e LXXIV, n. 1.

Digitized by Google

anzi il secondo specifica anche il mese, l'agosto (1): l'uno e l'altro, e il D'Ancona e il Bacci con loro, si sono affidati esclusivamente alla lettera dedicatoria del T. stesso, che infatti porta la data dei 15 agosto 1560, ed è cosa assai strana che nell'errore sia caduto il Flamini, che del *Podere* ha pur dato una buona edizione critica. Ora, anzi tutto, la medesima dedicatoria, nella quale il T. si scusa di aver *tanto indugiato* a dare all'amico la sua opera che *sì spesso* gli era stata richiesta da lui, ci avverte che il *Podere* doveva essere composto assai prima dell'agosto del 1560; poi, ed è l'argomento decisivo, in tutti tre questi capitoli il poeta parla del duca di Amalfi come di persona ancor viva: parecchi passi potrei citare, ma mi pare basti quello nel quale è accennata la probabilità che il duca insieme con Maria d'Aragona e i famigliari o parenti di questa sia ospite nella villa del Venere (2):

> avervi e lei e i suoi e 'l vostro Duca,
> credo che a voi parrà, senza esser empio,
> che 'l terren vostro a par del ciel riluca.

Vero è che il poeta non fa mai il nome di Alfonso Piccolomini, indicandolo con le parole *duca* o *signore;* ma che non si tratti di Alfonso, non mi pare nè men si possa dubitare, perchè Inico, suo figlio e successore, non ebbe l'inclinazione ai piaceri nè condusse la vita splendida di lui, della quale è continua l'eco nel poemetto tansilliano (3), specialmente dove

(1) *L'egloga e i poemetti di L. T.*, con introduzione e note di F. Flamini, Napoli, 1893, introduzione, p. cv. Citato l'episodio della selva d'amore che è nel 3.° cap. del *Podere,* il Fl. scrive: « siamo nell'agosto del 1560, e il T. in questo tempo lavorava con ardore attorno al divoto poema (*Le lagrime di S. Pietro*). Con quale animo e con quali intenti, sappiamo ». L'animo e gli intenti potrebbero anch'essi far dubitare di questa contemporaneità e provare contro la data accettata dal Fl. Questa data, 1560, è dal Fl. indicata anche nel suo *Cinquecento* (p. 443).

(2) III, 193.

(3) Cfr. F. Milano, *I Piccolomini nel ducato di Amalfi* nella *Rivista abruzzese* del marzo 1906 (anno XXI, fasc. III).

Digitized by Google

è detto che al Piccolomini Fortuna:

dovria far d' oro i sassi della costa,
o donar tutto a lui, raccolto in una,
quanto tesoro, in queste parti e 'n quelle,
per le molte arche altrui sparge e raguna.
So che le donne valorose e belle
e le persone dotte e virtuose
non si dorrian sì spesso de le stelle..... (1).

Alfonso Piccolomini morì nel febbraio del 1559, e quindi prima di questo tempo il T. deve aver composto il *Podere;* non prima, d'altra parte, del 1553, perchè alla morte del vicerè don Pietro di Toledo, avvenuta appunto in quell'anno, accenna chiaramente il poeta coi versi

Oh! se la Parca non avesse mozzo
il filo della vita del gran Pietro,
che ebbe sì in odio il viver rude e sozzo (2),

e perchè in quello stesso anno (3) Alfonso Piccolomini aveva comperata l'isola di Nisida, compera alla quale accennano i versi:

però Nisida bella assai men *costa*
al vostro e mio signore (4);

anzi quel presente *costa* mi fa credere che la compera fosse recente quando il T. scriveva. Anche recenti dovevano essere gli studi del Lettieri rivolti a ricercare, per incarico del Toledo, gli avanzi di un antico acquedotto romano allo scopo di giovarsene per condurre a Napoli buone acque potabili (5); studi che, morto il vicerè, dovevano facilmente e presto essere dimenticati, e tanto più che la relazione del Lettieri rimase inedita fino a circa un secolo fa (6); perciò ritengo la composizione del *Podere* più vicina al 1553 che al 1559.

(1) I, 263 e segg.
(2) I, 157.
(3) Almeno secondo il *Dizionario* del GIUSTINIANI alla voce « Nisida ».
(4) I, 262.
(5) Cfr. nel *Podere* stesso, I, 156 a 162, e 169.
(6) La pubblicò per primo il GIUSTINIANI nel suo *Dizionario geografico ragionato del Regno di Napoli,* VI, 382.

Digitized by Google

Poichè il T. stesso ci fa certi che quando scriveva questi capitoli non gli era ancor nato alcun figlio maschio, ma l'allietavano soltanto alcune femmine e dei maschi la speranza (1), è certo che se sapessimo la data della nascita del suo primo maschio, sapremmo anche, con relativa certezza, quella della composizione del *Podere*. Sappiamo invece che il suo primo nato fu una figliuola, e vide la luce agli 11 di marzo del 1552 (2), e sappiamo che dopo questo primo parto la moglie di lui, per non aver allattato ella stessa la neonata, rimase inferma sei mesi (3); perciò la seconda figlia non può esser nata prima della seconda metà del 1553: ecco quindi, che alla fine di quest'anno o ai primissimi mesi del successivo ci può riportare anche quel plurale, col quale il poeta nei versi già citati parla delle sue figlie; può, perchè non è detto che solamente due esse dovessero essere quando egli scriveva (4). In

(1) *Podere*, III, 109:

e con le care figlie, e, se 'l ciel vole,
spero coi figli, a tavola m' assida;

e ivi, 133:

e quando i dì son freddi o versan pioggia,
con la penna io, le femine [la moglie e le figlie ricordate] con l'ago;
passiam quelle ore in cameretta o loggia.

(2) Cfr. nell'edizione Flamini la nota ai versi 82-90 del primo capitolo della *Balia*.

(3) Cfr. *La Balia*, I, 82:

Lasso, la mia carissima consorte
sei mesi inferma io piansi sovra un anno.

(4) Sappiamo poi che morendo il T. lasciò quattro femmine e un solo maschio, Mario Antonio, che da quanti (il FIORENTINO, per es., prefazione, luogo citato) ricordano la sua figliolanza è indicato per primo, certamente per questa sola ragione che fu maschio. Secondo il FIORENTINO (luogo cit.) il T. ebbe un altro maschio, che gli premorì e per il quale scrisse il sonetto XL; ma della nascita e della morte di esso non è indicata la data. Di più al figlio sopravvissutogli, Mario Antonio, il poeta morendo (FIORENTINO, p. XCII) avrebbe raccomandato fosse concesso l'ufficio suo stesso nelle dogane: siccome questo figlio non poteva essere in grado di esercitarlo, per l'età che nel 1568 era di dodici o tredici anni al più, ne viene di conseguenza che non si trattava di ufficio effettivo, come del resto ha provato il

Digitized by Google

ogni modo che tra il principio del 1554 e la fine del 1558, ma più vicino alla prima che alla seconda data, sia stato composto il *Podere*, non mi par dubbio (1).

G. Brognoligo

RECENSIONI.

Art. Jahn Rusconi. — *Sandro Botticelli*, con 141 incisioni e 1 intagliotipia.—Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche, 1907 (8.°, pp. 210).

Non ultimo merito dei moderni critici d'arte certo è quello di studiare e mostrare sempre meglio, sussidiati efficacemente dai recenti mirabili progressi delle arti grafiche, gli stretti vicendevoli rapporti che corsero tra le arti figurative e la letteratura; e però i cultori di questa, che vogliono rendersi piena ragione dell'origine e dello svolgimento delle forme e dei concetti letterarii, non devono trascurare l'aiuto che viene loro porto da quelli. Nuova e bella prova di ciò è la recente pubblicazione di cui vogliamo dare breve notizia, tutt'altro che inopportuna in questo periodico.

L'autore, ben noto agli studiosi, non trascurò nessun mezzo per porre in piena luce e in tutti i suoi diversi aspetti, la personalità artistica del grande pittore quattrocentista, la cui fama si può dire che, dal Vasari in poi, solo ai tempi nostri siasi meritamente affermata. Ed ora anche i profani possono rendersi piena ragione del valore di questo mirabile artista, mercè delle molte e belle monografie che ne illustrarono l'opera; ultima (2), per ordine di tempo, questa del Rusconi, arricchita, in grazia dei potenti mezzi grafici onde dispone il celebrato Istituto di Bergamo,

---

Rosalba (*Nuovi documenti sulla vita di L. T.*, in *Studii di letter. ital.*, V, 1903), ma di un assegno sopra le rendite delle dogane.

(1) Ho già accennato a questa questione della data della composizione del *Podere* a p. x, n. 2 della *Introduzione* all'edizione scolastica di questi capitoli da me curata per il Giusti di Livorno.

(2) Il Gebhart nel suo recentissimo volume sul *Botticelli* (Paris, 1907), pur nominando gli altri critici che lo precedettero, non accenna affatto al volume del Rusconi.

Digitized by Google

della riproduzione di tutte le opere del Botticelli, nonchè di quelle a lui attribuite, o uscite dalla bottega di lui, o eseguite da mediocri imitatori.

Non è questo il luogo di seguire passo passo l' A. nel suo accurato studio intorno alla vita e all' opera del sommo artefice della bellezza: solo mostreremo, seguendo la sua scorta, l' influenza che la coltura umanistica e la poesia italiana del Tre e del Quattrocento esercitarono sullo spirito e sui lavori del grande maestro.

La fama del Botticelli risorse ai tempi nostri, quando gli studi critici rimisero in onore il Quattrocento sino allora poco conosciuto e meno apprezzato: egli è il vero figlio e il rappresentante più vivace ed eloquente di quel secolo: legato ai Medici, che apprezzarono tosto il suo genio, non poteva rimanere estraneo allo stupendo rifiorire della coltura classica e della poesia, che in quella corte specialmente, per opera principalissima del Magnifico e del Poliziano, trovarono la loro sede naturale. Il Botticelli non fu nè un erudito nè un letterato, ma nemmeno del tutto digiuno di ogni coltura, come reputarono alcuni biografi di lui. Dante, il Boccaccio, Leon Battista Alberti e i poeti volgari del Quattrocento, primo fra tutti il Poliziano, gli erano certamente familiari, e da questi ultimi gli furono svelati gli spiriti pagani del Rinascimento classico. Ma, a differenza in particolar modo del Magnifico, egli non vagheggiava l'antichità con l'occhio dell'epicureo, sì bene con quello di un mistico, non però rifuggente dagli ideali moderni di bellezza e di eleganza.

All'opera sapiente, politica e civile, di Lorenzo il Magnifico allude, come par probabile, il quadro *Pallade col centauro,* immaginato nel 1480, allorchè Lorenzo tornò da Napoli, accolto con quelle memorabili feste che il Poliziano descrisse nei suoi versi latini. Per la giostra famosa del 1475 egli aveva dipinto una *Pallade* sur uno stendardo ora perduto; e nelle *Stanze* del Poliziano troviamo gli elementi del *Marte e Venere,* che illustra l'episodio del poema, in cui è celebrato l'amore di Giuliano per Simonetta, rivestendolo di forme classiche. Così pure della *Nascita di Venere* il pittore trovò il motivo generale, non i particolari, nelle *Stanze* del Poliziano, dove la nascita della dea è descritta con vivezza di colori e con splendore di immagini; ma non con uguale certezza possiamo affermare che l'incontro di Simonetta con Giuliano, quale è descritto nelle *Stanze,* abbia dato origine alla più celebrata opera del Botticelli, *La Primavera.* Il Rusconi esamina tutte le inter-

Digitized by Google

pretazioni date dai critici precedenti del significato allegorico di questo quadro famoso, per concludere, forse un po' troppo affrettatamente, che sono tutte faticose e che il pittore volle soltanto glorificare la stagione dei fiori, riproducendo sulla tela le immagini e i sentimenti espressi in quelle liriche del Poliziano e del Magnifico che celebrano il ridestarsi della natura e dei gaudî amorosi ai primi tepori primaverili. Che da quei canti il pittore abbia tratto i colori, nessun dubbio; ma non si può escludere assolutamente che egli abbia dato alla sua raffigurazione un significato simbolico: poichè egli viveva in un tempo in cui le concezioni allegoriche gradivano a tutti e, come dimostrò con altri esempî, anche a lui stesso.

Tutta una glorificazione della corte medicea è indubbiamente il quadro dell'*Adorazione dei Magi,* l'opera più realistica del Botticelli, che si rivelò in essa grande ritrattista e compositore. Il soggetto non è che un pretesto (e come tale servì anche ad altri artisti) per affidare alla tela le sembianze degli uomini più famosi morti da poco o che ancora vivevano nel palazzo di Via Larga o vi frequentavano assiduamente. Le figure centrali della sacra famiglia sfuggono quasi alla nostra attenzione, attirata da tutte le altre che vi fanno corona; e l'imperfezione onde l'artista disegnò tanto il Bambino quanto la Vergine ci convince che egli stesso si curò assai meno di queste figure che non di quelle le quali, non per il soggetto del quadro, ma per l'intenzione dell'artista formavano lo scopo principale del dipinto. I veri protagonisti della scena sono, non la sacra famiglia, ma Cosimo il Vecchio, Piero di Cosimo, Giuliano e Lorenzo dei Medici, il Poliziano, il Pulci e il Botticelli stesso: gloriosi rappresentanti di quel rinascimento politico, letterario ed artistico, che da Firenze si irradiava per tutta la penisola.

Sempre allo scopo di glorificare i Medici, il Botticelli ritrasse in effigie, nella facciata del Bargello, a titolo d'infamia, gli assassini di Giuliano: il Magnifico vi fece scrivere dappiedi dei versetti illustrativi, che i codici ci tramandarono; le pitture invece furono distrutte per sempre, due anni dopo, a richiesta di Sisto IV (1).

Le nozze di Lorenzo Tornabuoni con Giovanna degli Albizzi porsero nel 1486 all'artefice opportuna occasione di frescare nella sala della villa Tornabuoni a Chiasso Macerelli presso Firenze dei

(1) Cfr. in proposito anche la mia introduzione ai *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI,* vol. IV, pp. VI e seg.

Digitized by Google

soggetti allegorici: di tutta l'opera non rimangono che due affreschi, i quali rappresentano, il primo le quattro virtù cardinali che recan fiori a Giovanna, il secondo, assai meglio conservato dell'altro, la Dialettica che conduce il Tornabuoni al regno della Filosofia e delle Arti liberali. Già il dott. P. D'Ancona nel suo bel lavoro sulle *Rappresentazioni allegoriche delle Arti liberali nel Medio Evo e nel Rinascimento* (1), lavoro che non troviamo citato a questo proposito dal Rusconi, essendosi chiesto qual parte avessero avuto gli elementi tradizionali e quanto in queste composizioni era invece da attribuirsi all'inventiva dell'artista, aveva risposto che in sostanza dall'antico il Botticelli prese il solo soggetto, « riuscendo a trasformarlo mirabilmente in una concezione nuova. Non più le figure simmetriche allineate, poste sullo stesso piano, ma una scena piena di vita, ispirata al vero e che della realtà ha tutti i caratteri. Qualora si togliessero alle ultime tre discipline gli attributi, del resto appena visibili, che ora tengono fra mano, come riconoscere in quel gruppo di gentildonne fiorentine le vecchie Arti liberali? ». Non dissimile è, in proposito, l'opinione del Rusconi.

Un altro matrimonio richiamò invece alla memoria del Botticelli il *Decamerone*, che in molte occasioni simili suggerì i soggetti ad altri pittori; e, se non dipinse, certo disegnò sulle quattro tavolette di una cassa un episodio della famosa novella di Nastagio degli Onesti: in una di queste, tra i convitati del banchetto, riprodusse le melanconiche sembianze di Giuliano dei Medici.

L'A. crede di poter scoprire, dubitativamente però, un'attinenza tra il celebre quadro della *Calunnia d'Apelle* e i torbidi interni che sulla fine del Quattrocento funestarono Firenze: secondo lui, « il Botticelli che ha tanto amato il simbolo e l'allegoria, non può aver rappresentato senza intenzione l'allegoria dell'antico pittore ». A noi questa ipotesi pare troppo azzardata e, vorremmo dire, inutile. Leon Battista Alberti aveva tradotto nel suo libro sulla pittura la descrizione che Luciano lasciò del quadro d'Apelle, e il Botticelli, seguendo la moda del tempo e la propria inclinazione, si propose di riprodurre l'opera antica con la scorta del racconto lucianesco: il simbolo nascondeva una verità mai venuta meno nei secoli; ed egli volle riprodurlo sulla tela anche compensare almeno in parte la perdita dell'opera antica. La stessa iscri-

(1) Estratto da *L'Arte*, anno V, fasc. V-XII, pp. 68 e segg.

Digitized by Google

zione che Fabio Segni, cui il Botticelli donò il quadretto, vi appose, col suo silenzio ci convince che nessun'altra ragione indusse l'artista a dipingere quel soggetto.

Non occorre ricordare qui i disegni illustrativi della *Divina Commedia,* che da un pezzo sono noti a tutti; disegni che trovarono ammiratori ardenti e critici severi: certo è però, come dice l'A., che essi costituiscono un monumento prezioso dedicato al poema di Dante da un artista del Quattrocento.

Accennammo già alla ricchezza e alla bellezza delle illustrazioni che adornano il volume del Rusconi: ora, chiudendo, diciamo, che il benemerito Istituto d' Arti grafiche di Bergamo par quasi voglia di volta in volta gareggiare con le sue pubblicazioni antecedenti per superar se stesso.

A. Medin

Achille Pellizzari. — *Il Dittamondo e la Divina Commedia.* Saggio sulle fonti del *Dittamondo* e sulla imitazione dantesca nel sec. XIV. — Pisa, Mariotti, 1905 (16.°, pp. 142).

Questo saggio, come dice il titolo, si occupa soltanto del poema di Fazio degli Uberti in relazione al dantesco, per assodare se e fino a quanto il primo possa dirsi un'imitazione della *Com.,* traducendo in atto una promessa del Renier, la quale era stata già attuata dal dott. Nicolussi, in una dissertazione di laurea presentata all' Accademia scientifico-letteraria di Milano, ma, se ne togli alcuni brevi saggi, ottimi sì, ma che non riguardano l'argomento di cui ora si occupa il P., non pubblicata per la morte dell' autore.

Il P. inizia la sua ricerca con l' affermazione del Renier, che nel *Ditt.* « l' imitazione di Dante nel concetto trovasi particolarmente nei primi canti, nei quali il poeta narra il suo ritorno alla virtù, i suoi incontri con personaggi storici ed allegorici, che gli agevolano o tentano attraversargli la via, la comparsa infine di Solino, che viene come il Virgilio dantesco a fargli da guida. Dopo questo la imitazione sostanziale della *Com.* cessa ». E il P. non può che sottoscrivere pienamente a questa affermazione, che è la constatazione di un fatto. Ma, egli si domanda, tutto questo era nell' intenzione dell' autore, o non piuttosto nella sua volontà era di scrivere un poema di schietta, ininterrotta imitazione dantesca,

Digitized by Google

sì pel concetto, che per la forma? Ed afferma risolutamente di sì. Ma allora come va che il risultato fu precisamente l' inverso nella parte più importante del poema? Questo deriva dal concetto, che i contemporanei ebbero della *Com.* e della sua importanza, come d' un repertorio infinito d' ogni dottrina umana, come d' un'opera dottrinale, insomma. Era naturale, quindi, che F., proponendosi di imitare D., e trovando, o credendo trovare, il concetto informatore della *Com.* nell' intenzione scientifica, pensasse a scrivere una opera didattica e scientifica, fiducioso di raggiungere la gloria per quella medesima via, seguendo la quale, giusta l' opinione sua e de' suoi contemporanei, l' avea raggiunta il divino Poeta (14). In quest' errore degli antichi, appunto, bisogna trovar la ragione, non solo del carattere acquistato dall' opera, malgrado l' intenzione d'imitar la *Com.*, ma anche dello scarso pregio poetico di essa. Ma nondimeno appare evidente l' intenzione di seguir la *Com.*, specialmente nell' introduzione allegorica del poema e in singoli episodi e passi staccati, perchè il carattere generale di esso finì per essere differente dall' originale imitato. Ammesso ciò, è naturale che non possa accogliersi l' altra asserzione del Renier; il quale rilevò come « carattere particolare della poesia di F., la sua ripugnanza alla allegoria, che pure era nell' indole del secolo ed informava tutta la grande concezione dantesca ». Qui il P., col rispetto che si deve a un maestro, osserva che, appunto perchè il carattere generale scientifico-enciclopedico del poema di Fazio non ammetterebbe l' allegoria, e malgrado ciò i primi capitoli del *Ditt.* sono prettamente allegorici e fanno anzi un singolare e presso che stridente contrasto con la restante parte dell' opera; appunto per questo si deve conchiudere che il poeta, ben lungi dal nutrire ripugnanza verso l' allegoria, si studiasse di giovarsene più che fosse possibile, seguendo in ciò lo spirito dei tempi, e conducendo gran parte delle sue funzioni allegoriche sulla falsariga dantesca. E così si apre l' adito all' esame dei primi sette capitoli dell' opera, i quali riproducono appunto la principale allegoria dantesca.

Il P. rileva come il sogno di F., con l' apparizione della Virtù, segnante l' inizio del poema, corrisponda proprio al punto di partenza della *Com.*; anzi, egli vede in questo ricordo come un' intenzione forzata d' imitazione dantesca: « poichè, se non è difficile intendere come a un' anima smarrita possa giovare di vedere l' Inferno e il Purgatorio e il Paradiso, quasi a complemento e rafforzamento della sua contrizione, non si riesce a capire—o al-

Digitized by Google

meno per conto nostro (egli dice) vi rinunziano—qual nesso trovisi fra le colpe di Fazio, i suoi propositi di miglior vita e il viaggio che egli si accinge a compiere ».

Il ridestarsi di F. e l' incontro di S. Paolo eremita, a cui F. si confessa, rivela anche l' imitazione dantesca: Paolo prende il posto di Catone. Ancora: l' incontro della « vecchia laida » corrisponde all' apparizione dell' *antica strega* dantesca. Un' interruzione si ha nell' incontro di Tolomeo, che non si saprebbe a quale dei personaggi danteschi assomigliare, e inoltre il suo intervento è perfettamente inutile, perchè quello che egli dice potea ben dirlo Solino, che subito dopo appare a Fazio, e che riproduce, con intenzione evidente d' imitar la guida della *Com.*, il Virgilio dantesco. E qui il P. procede ad un acuto raffronto fra i due personaggi, mostrando di quanto, per poesia e convenienza, il Virgilio dantesco superi il Solino di F. Ad ogni modo, v' è evidente la riproduzione. Ma con la partenza dei due viaggiatori termina anche nel *Ditt.* la parte allegorica direttamente derivata dalla *Com.* In seguito si avranno imitazioni e incontri parziali, formali; ma non più sostanziali.

Ma poichè la parte più importante per noi, rispetto a D., è la prima, sarà bene ancora fermarci un po' su di essa, se è permesso; per aggiungere qualche osservazione sfuggita per avventura all' analisi del P.

Io sono perfettamente d' accordo col P., che non bisogna badare al risultato del poema, ma all' intenzione del poeta, per giudicar se il *Ditt.* sia o pur no un' imitazione dantesca. Ora, quanto a questo, il principio del poema, che è di carattere allegorico strettamente dantesco, riproducendo il punto di partenza della *Com.*, parla chiaro, perchè ne rivela l'intenzione. Che poi esso dimostri non vera la ripugnanza di Fazio verso l'allegoria, come sostenne il Renier, anzi una tendenza per essa, io non direi così sicuramente. L' acuta osservazione del P. che il carattere del poema dovrebbe di per sè stesso escludere ogni invenzione allegorica, e che, malgrado ciò, i primi capitoli del *Ditt.* sono prettamente allegorici; non mi lascia interamente soddisfatto: perchè si potrebbe opporre che, appunto il non esser Fazio riuscito a fondere l' allegoria nel poema, ma l' essere stato costretto a metterla fuori la porta, mentre rivela l' intenzione d' imitar D., rivela anche la poca disposizione del suo temperamento poetico all' allegoria. Lasciamo, dunque, tale discussione, che involge lo studio di tutta l'opera poetica di F., e limitiamoci ad assodar bene la derivazione del suo poema da quello dantesco.

Digitized by Google

La quale derivazione a me non sembra dubbia, poichè l' intenzione è chiara di procedere dalla *Com.* Che poi F., malgrado quella intenzione, sia riuscito a far cosa differente dall' opera dantesca, ciò deriva, secondo il P., dall' errore dei nostri antichi di considerar la *Com.* come un' opera didattica e scientifica, e da questo errore, anche secondo il P., deriva la mancanza di pregio poetico nel *Ditt.* Ora, pur consentendo in generale a queste ragioni, vorrei precisar meglio i termini della quistione. Non solo gli antichi dettero maggiore importanza al contenuto dottrinale della *Com.;* ma non fece pur lo stesso l'autore? Dante, nello scrivere il suo poema (chiedo perdono di queste nozioni comuni), volle rappresentare poeticamente un viaggio all'altro mondo, a scopo edificatorio; ma per lui questo era il « velo », la finzione; il « vero », invece, era, secondo ci dice l' epistola a Can Grande: « l' uomo, che meritando o demeritando per la libertà dell'arbitrio alla giustizia del premio o della pena è soggetto ». Ma c' è un altro senso, assai più importante, che forma lo scopo finale del poema, il senso « morale », che si trae dal famoso brano finale del *De Monarchia;* e cioè come l' uomo, privo delle due guide, che lo conducano alla felicità terrestre e alla celeste, vi debba ascendere da sè (« l' altro viaggio »), seguendo i dettami della scienza umana e divina, secondo i quali, appunto, le due guide dovrebbero guidarlo! Considerata sotto quest' aspetto, la *Com.* si riduce ad un trattato di filosofia aristotelica tomistica e di teologia scolastica, necessario perchè l' uomo possa pervenire da sè alla perfetta felicità terrena e raggiungere l' eterna gloria del cielo.

Or vediamo se il povero F., come è comunemente accusato, abbia malamente interpretato il poema, che avea preso ad imitare. Fazio è in sui 35 anni, come D.:

Quando m' accorsi ch' ogni vita è cassa,
  Salvo che quella, che contempla Iddio,
  O che alcun pregio dopo morte lassa.
E questo fu, onde accesi il desio
  Di volermi affannare in alcun bene,
  Che fesse frutto dopo il tempo mio.
Poi pensando nel qual, fermai la spene
  D' andar cercando e di voler vedere
  Lo mondo tutto, e la gente ch' ei tiene;
E di voler udire e di sapere
  Il dove e come e chi furo coloro
  Che per virtù cercar più di valere.

Digitized by Google

Ora, non verrebbe la tentazione di veder qui adombrati tutti e tre i significati danteschi? Nella prima terzina è espresso il ravvedersi del poeta dello stato basso in cui si trova e della mira a cui bisogna tendere, che è quella di lasciar alcun pregio dopo morte; come Dante cerca di uscir dalla selva e di salvarsi. La seconda terzina esprime lo scopo finale del poema, quello « di volersi affannare in alcun bene, che facesse frutto dopo il tempo suo; come D. cerca di ascendere il colle della felicità terrestre, per poi salire a quella celeste. Dante deve tenere altra via e cioè per l'Inferno, Purgatorio e Paradiso raggiunger la meta; mentre F. vede che ciò può ottenere viaggiando il mondo tutto, per veder le varie regioni e la gente che vi abita. Ma il viaggio di D. è reale? Oibò! È immaginario: esso è il « velo », che nasconde il « vero », il quale consiste appunto nell'apprendimento della « dottrina che s'asconde sotto il velame delli versi strani ». E così, il viaggio di Fazio è reale o fittizio? E se è fittizio, a che cosa serve, se non a simboleggiar il perfezionarsi del poeta nella conoscenza geografica e storica, per lasciar di sè qualche frutto dopo morte?

Ma, se anche non si voglia veder fra il poema di F. e la *Com.* quel legame simbolico, che abbiam rilevato, e se anche non lo si voglia ammettere almeno intenzionale nella protasi su riportata: bisogna senza dubbio convenire che F. non andò errando per davvero pel mondo tutto; ma cercò quel mezzo per nascondere l'intento della sua apprensione di tutta la coltura storica geografica; cercò dunque, un « velo » che nascondesse un « vero »: e questo non era un seguir l'indirizzo dantesco (1), senza per questo voler paragonare la profondità della concezione dantesca con la semplicità di quella di Fazio?

Prevengo l'obbiezione: che in D. i significati sono distinti e soprapposti così, che si possono facilmente separare l'uno dall'altro; mentre in F. i significati si perdono nel reale e bisogna un certo stento per cavarneli. Vero: ma questo deriva dal soggetto preso a trattare e dallo scopo di esso. D. trattava un viaggio oltramondano, che si prestava naturalmente a quei significati soprapposti; mentre F. trattava di un viaggio mondano ripugnante a significati allegorici. Ora, il suo soggetto poteva essere di grande pericolo a D., se egli non fosse stato un sommo poeta, pel quale

(1) Forse il poema, a cui strettamente si riannoda il *Ditt.*, anche per altre ragioni, che dirò, è il *Tesoretto:* ma con ciò non entra sempre nel cerchio della *Com.*, che ha nel poemetto di B. Latini il vero antecedente dottrinale?

Digitized by Google

il viaggio fittizio acquistò tale forma naturale, da sembrar realissimo e da non esser danneggiato dall'allegoria, per cui era stato concepito. A questo pericolo non sfuggì il Frezzi; il quale, volendo riprodurre interamente la concezione dantesca e non potendone riprodurre la finzione, si perdette nelle astrazioni di viaggi allegorici mondani, nei quali la realtà sfuma nell'astratto. Ma F. fu fortunato nella scelta; perchè concepì il viaggio per sè stesso, nell'unico regno lasciato da D., cioè il mondano, e vi adattò l'allegoria e la morale che riuscirono appiccicate solo in principio; perchè in seguito la materia prese il sopravvento: e addio scopo e allegoria!

Ma, se il soggetto per un verso era felice, era pericoloso per un altro; per la sua ampiezza, che non permetteva, secondo la savia prescrizione della poetica aristotelica, di drammatizzar la materia (come fece in sommo grado D.!): quindi l'aridità di essa. Ma questa aridità oltre che dal soggetto, deriva anche dal carattere poetico di F. e dei suoi contemporanei, pei quali la poesia dovea avere scopo scientifico didattico; quindi, una materia vasta ed arida per sè stessa, in mano ed un povero poeta, dovea rimanere, come rimase in F., una verseggiatura di una scienza qualsiasi.

Adunque, non l'errore d'intender la *Com.* nocque a F.: ma più di tutto il soggetto preso a trattare, la dottrina poetica sua e dei contemporanei, e la mancanza in lui di vero genio poetico, pel quale ogni materia si trasforma in poesia. Chè quanto alla *Com.* noi abbiam visto come Fazio intendesse di seguirla interamente, nel significato letterale e nell'allegorico.

Anzi, egli non volle lasciarne neppure lo scopo edificatorio, di miglioramento morale; perchè a F. deviato nel « mal sentiero » e caduto in sonno appare la Virtù, che lo incita alle grandi sofferenze per viaggiar il mondo e a togliersi dall'indolenza, in cui è caduto. Or, questo corrisponde, secondo me, alle spirazioni, con le quali « ed in sogno » e « altrimenti » Beatrice cercò di salvar D. smarrito nella selva (*Purg.* XXX, 133-135). Qui, come abbiam visto, il P. osserva che non c'è nessun nesso « fra le colpe di F., i suoi propositi di miglior vita e il viaggio che egli si accinge a compiere ». Se non che, mi par che vi debba essere un equivoco. Non è il viaggio, che deve servire a liberarlo dalle colpe, ma è lo stato vizioso in cui si trova che gl'impedisce di muovere allo studio della scienza: quindi, l'incitamento della Virtù di allontanarsi da quello stato, per seguir lei, è in istretta relazione con lo scopo del poema; perchè soltanto sciolto dal vizio l'uomo può

Digitized by Google

procedere all' acquisto del sapere. La derivazione dantesca qui è generica; poichè per D. l'allontanarsi dal vizio è per ascendere alla perfezione morale sotto la guida della filosofia; per F. l'allontanarsi dallo stato vizioso è per poter esser libero ed aver lena all' acquisto del sapere, simboleggiato nel viaggio che sta per intraprendere. Piuttosto, abbiamo una vera incongruenza, quando F., incontrato il vecchio, S. Paolo eremita, sente rimorso dei peccati e si confessa e riceve dura penitenza prima d' intraprendere il viaggio. Questo episodio, benchè derivi dal *Purg.* dantesco, e nell' incontro di Catone e nella confessione ai piedi dell' angelo; pure non sembra abbia stretta relazione col poema, ma sembra riprodurre un fatto naturale del tempo, in cui i viaggi erano così lunghi e pericolosi, che i cristiani sentivano il bisogno di confessarsi e comunicarsi, prima di affidarsi ai pericoli, che potevano menarli anche alla morte. Se non che, qui entra l' imitazione d' un altro poema, che pur si considera come un vero antecedente, se non fonte, della *Com.*; cioè il *Tesoretto.* Nel quale Brunetto, dopo l' incontro della Natura e della Virtù, vedendo che tutto sul mondo è vano, un giorno entra in Monposlieri a confessar tutti i suoi peccati ai frati, prima di mettersi in via « di veder le sette arti e altre molte parti » (XX-XXI). Già il *Tesoretto* potrebbe spiegar anche qualche altra incoerenza in questo principio del *Ditt.*, specie le diverse apparizioni: chè quella di Tolomeo, il quale spiega in generale il mondo a F., potrebbe derivar dalla spiegazione della Natura, che indirizza Brunetto al viaggio: o meglio tutto il discorso della Natura nel *Tes.* potrebbe spiegar la lunga storia di Roma nel *Ditt.* Ma non dobbiamo qui occuparci di altre fonti.

Il capitolo II tratta dell' « Imitazione politica e morale della *Com.* nel *Ditt.*; e qui il P. vien mostrando come qua e là le idee politiche e morali di F. risentano interamente di quelle di D.: poi nel capitolo III passa ad esaminare gli « Accenni minori d' imitazione: morali, storici-mitologici-leggendari ed immaginari »: e l' uno e l' altro esame rafforzano la dimostrazione della derivazione dantesca di F., la quale io mi sono industriato di confermar, con più ragioni, nel concetto principale. E a questa dimostrazione dovrebbe servire anche la prima appendice: « L' imitazione formale dantesca nel primo libro del Dittamondo » Ma questa, mi duole il dirlo, benchè sia come un esempio di ciò che si potrebbe fare, quindi è limitata al primo libro, mi sembra fatta con soverchia fretta: tanto che, riuscendo ad una scarsa rassegna di pochi passi, po-

Digitized by Google

trebbe, così com'è, giovare alla tesi contraria, cioè che anche nella forma F. risenta poco della *Com.* Mentre non è così; perchè, ad una sola lettura, i ricordi, le imitazioni dantesche sono così frequenti, da dover ammettere, non una casuale, ma un'intenzionale imitazione della *Com.*

Ecco, per esempio, limitandomi ai primi sette capitoli, quante altre imitazioni si possono aggiungere a quelle rilevate dal P.

L'inizio del poema (I, 4-15) ricorda la protesta dantesca nel descriver la pena di Bertram dal Bornio (*Inf.* XXVIII, 112-18).

Ditt. I, 47: *Con l'ale aperte,* sì degna ed onesta...

Inf. V, 83; XXI, 33 (Cfr. *Purg.* XIX, 46):
Con l'ali aperte, e sopra i piè leggero...

Ditt. I, 49: Bianca, qual neve par, avea la vesta

Purg, XXIX, 126 (Cfr. *Par.* XXXI, 15):
La terza parea neve testè mossa.

Ditt. I, 55-7: Molte donne, aleggiando in varie piume,
Si vedean tranquillar ne' suoi splendori,
Come pesci d'estate in chiaro fiume.

Par. V, 100-3: Come in peschiera, ch'è tranquilla e pura,
Traggono i pesci a ciò, che vien di fuori
Per modo, che lo stimin lor pastura
Sì ud'io ben, più di mille splendori...

Ditt. I, 91: E spirò nel mio petto...

Par. I, 19: Entra nel petto mio, e spira tue...

Ditt. II, 76-8: *Su mi levai,* e più non fei dimora,
E trovai me a seguitar la voglia
Tanto legger, che me ne segno ancora.

Purg. XIX: 37: *Su mi levai:* e tutti eran già pieni...

Purg. XII, 116: Ed esser mi parea troppo più lieve...

Ditt. III, 10-12: Quando quel padre, ch'era già levato
Per dir sue ore, *mi disse: Che hai,*
Che si sospiri, e mostri tribolato?

Inf. XXXIII, 50-51: . . . . . ed Anselmuccio mio
Disse: — *Tu guardi sì, padre: che hai?*

Digitized by Google

Ditt. III, 62 sgg.: . . . . . come credere de'
Ammaestrato da buon padre il figlio.
. . . . . le *sante parole....*
Quando parlai con grande reverenza...

Purg. I, 32-3: Degno di tanta reverenza in vista,
Che più non dee, a padre, alcun figliuolo.

Inf. IX, 105: Sicuri appresso le *parole sante.*

Ditt. III, 85-93: E come avvien, che la paura punge
L' uom talor, sì che tragge il sangue al core,
E l' altre vene per lo corpo munge;
E da poi ch' è ristretto il suo valore,
In fra sè di sè stesso si rimembra,
Onde racquista il perduto colore;
Sì persi io il sangue per le membra
Subitamente, e poi così raccolsi
In me virtute con colore insembra.

Purg. IX, 41 sgg. (Cfr. VIII, 42 e *Inf.* XXXIV, 22):
. . . . . e diventai smorto,
Come fa l' uom, che, spaventato, agghiaccia...
Non stringer, ma rallarga ogni vigore...
A guisa d' uom, che, in dubbio, si raccerta,
E che muta in conforto sua paura,
Poi che la verità gli è discoperta,
Mi cambia io; . . . . . .

Ditt. IV, 2-3: Vedi la faccia sua livida e smorta,
Qual preso pare, a cui le mani si lega.

Purg. XX, 128-29: . . . . . onde mi prese un gelo,
Qual prender suol colui, ch' a morte vada.

Ditt. IV, 67-69: Più son le cose, onde l' uom si spaventa,
Che pur non fanno mal, che quelle assai.
Che con danno e percosse lo tormenta.

Inf. II, 88-90: Temer si dee di sole quelle cose,
Ch' hanno potenza di fare altrui male.
Dell' altre no, chè non son paurose.

Ditt. IV, 80-84: Però ch' egli è consiglio da cattivo,
Che mangia e beve e *sulla piuma giace.*
Chè l' uom non de' pur dire, i' pappo, e vivo,
Come nel prato fan le pecorelle;
Ma cercar farsi, dopo morte, divo.

Digitized by Google

Inf. XXIV, 47-48; XXVI, 117-19:

. . . . . chè, seggendo in prima,
In fama non si vien, nè sotto coltre....
Considerate la vostra semenza;
Fatti non foste a viver come bruti,
Ma per seguir virtù e conoscenza....

Ditt. V, 58: Poi come dentro *della trista selva...*

Purg. XIV, 64: Sanguinoso esce *della trista selva...* (1)

Ditt. V, 82-3: E però *all' alta impresa,* in che sei messo
Giovar ti voglio *di alcuna moneta....*

Inf. II, 12, 41, 47: l' *alto passo* è l' *onrata impresa.*

Parad. XXIV, 83-4: . . . . . Assai bene è trascorsa,
D' esta moneta, già la lega e il peso...

Ditt. V, 91: *Così come a lui piacque,* fermai il passo.

Inf. XXXIV, 70: *Par.* XXII, 22 (Cfr. XXIX, 17):
Com' a lui piacque, il collo gli avvinghiai...
Com' a lei piacque, gli occhi dirizzai...

Ditt. VI, 8-9: Desio creato da quella virtute,
Che l' uom per dritta via guida e conduce

Purg. X, 2-3 (il contrario):
Che il malo amor, dell' anime, disusa
Perchè fa parer *dritta la via* torta.

Ditt. VI, 10 sgg.: Aprir ti voglio le cose vedute...
E però quel, ch' io dico, nota e leggi...

Purg. XXXIII, 52 sgg.: Tu nota; e sì come da me son poste,
Così queste parole insegna ai vivi...
Ed aggi e mente, quando tu le scrivi...

Ditt. VI, 38: *In una parte più,* in l' altra meno...

Par. I, 3: *In una parte più,* e meno altrove:

Ditt. VI, 94: La voglia stringi, *e lascia dir chi vuole...*

Purg. XXVI, 119: Soverchiò tutti; *e lascia dir gli stolti...*

---

(1) Si noti qui anche le stesse rime: *belva*, *selva, inselva* e nello stesso ordine!

Digitized by Google

Ditt. VII, 7-8: *Quando la donna*, che mi destò pria
Nel tristo bosco, *mi disse: Che pensi?*

Inf. V, III: Fin che *il poeta mi disse: Che pense?*

Ditt. VII, 35: *Io mi son un* novellamente desto...

Purg. XXIV, 52: Ed io a lui: *Io mi son un*, che, quando...

Ditt. VII, 38-79: Di quel romito, a cui *la barba lista*,
Ch' era a veder *sì vecchio e tanto onesto.*

Purg. I, 36, II, 119: De' quai cadeva al petto *doppia lista*...
. . . . . ed ecco il *veglio onesto.*

Ditt. VII, 61-3: Colui son io. Onde allora un ribrezzo
Cotal mi prese, qual talor il verno
A chi sta fermo mal vestito al rezzo.

Inf. XVII, 85-7: Qual è colui, ch' è sì presso al riprezzo
Della quartana, ch' ha già l' unghie smorte,
E triema tutto pur guardando il rezzo.

Ditt. VII, 73-5: Senza più dire allora ei si partio,
Ed io appresso, sempre dando 'l loco,
Acceso caldamente d' un desìo.
Ond' egli accorto: Per sfogare il foco,
Mi disse, fa che svampi fuor la fiamma,
Che l' andar senza il dir varrebbe poco.

È modo comune dantesco: oltre i vv. *Par.* XVII, 7 sgg. citati dal P. pel v. 74, cfr. *Purg.* XXV, 7 sgg.:

Così entrammo noi per la callaia
Uno innanzi altro.....
Tal era io con voglia accesa e spenta
Di dimandar, venendo infino all' atto,
Che fa colui, ch' a dicer s' argomenta.
Non lasciò per l' andar, che fosse ratto,
Lo dolce padre mio, ma disse: « Scocca
L' arco del dir, che infino al ferro hai tratto ».

E pel v. 75 cfr. *Inf.* IV, 64; *Purg.* XV, 41-2; XXIV, 1-2 ecc. Ed ho finito! Comprendo che qui sono anche riscontri, che non sono semplicemente formali; ma non sono perciò meno importanti; nè credo che la mia rassegna sia così compiuta, che altri riscontri

Digitized by Google

non possano sorgere ad una più attenta lettura. Comprendo pure che in seguito, quando la materia si allontana dalla dantesca, i riscontri dovranno farsi sempre più radi; ma sono pur convinto che, raccolti, non formerebbero un piccol numero.

La seconda appendice dà notizia del commento di Guglielmo Cappello al *Ditt.*, che trovasi nel cod. Marc. it. cl. IX, 40, nel quale, come sul suo autore, scrisse già con la solita dottrina il Renier (*Rime* di Fazio, ed. crit., CLI, segg., n. 2). La terza appendice è un saggio di bibliografia ubertiana, dall'anno 1883, in cui fu pubblicata l'ediz. delle *Rime* curata dal Renier, che fino a quell'anno compilò la sua, manco a dirla, scrupolosa ed esatta.

ENRICO PROTO

FRANCESCO CAPALBO. — *Le fonti cavalleresche dell' « Italia liberata da' Goti » di G. G. Trissino.* — Cosenza, Tip. « La Lotta », 1906 (8.°, pp. 78).

Il poema del Trissino ha avuto la singolar fortuna di essere studiato da parecchi valorosi: chè, per tacer delle opere generali e della monografia del Morsolin, esso fu studiato prima dal Ciampolini (1), poi in un lavoro accuratissimo, sebbene errato nell'ordinamento, dall'Ermini (2). Di quest' ultimo lavoro il C. mostra d'ignorar compiutamente l'esistenza, perchè, discorrendo degli elementi costitutivi dell'*It. lib.*, riassume i risultati dei predecessori, tacendo perfettamente dell'Ermini. Ad ogni modo, nessuno si era occupato ancora degli elementi cavallereschi del poema trissiniano, se non, incidentemente, il Ciampolini, ed anche un po' l'Ermini. L'idea, dunque, del C. è buona; ed io la credo ottima, per la semplicissima ragione che l' ho già messa in pratica da moltissimi anni (3), in un lavoro sul Trissino, che dorme nel mio scrittoio,

(1) *Un poema eroico nella prima metà del cinquecento*, Lucca 1881.

(2) *L'Italia liberata di G. G. T.*, Roma, Tip. romana, 1895.

(3) Cfr. E. PROTO, *Sul Rinaldo di T. Tasso*, Napoli, Tocco 1895, pp. 42, 43, 44, 45. Scrivevo, infatti (43, n. 2): « Altre fonti specialmente da Apollonio, Quinto Smirneo e dai poemi cavallereschi ho ritrovate e registrate nel mio su accennato studio. » (45, n. 1): « Anche nel mio inedito studio io indago la influenza dell'epopea cavalleresca nell'epopea del T. » Aggiungo che, in queste pagine del mio studio *Sul Rinaldo*, il C. avrebbe potuto trovar risoluta la questione della relazione della tela dell'*Italia* con quella dell'*Iliade* (cfr. p. 44).

Digitized by Google

e di cui ho dato a luce soltanto la prima parte sulla *Poetica* (1). Ma nella critica letteraria non si può prendere la privativa di una idea; piuttosto si può pretendere il vanto, assai malinconico, di averci pensato prima!

Tutto questo però, ora, invece di facilitare, imbarazza molto il mio compito di recensore; perchè la posizione delicata, in cui mi trovo, mi farebbe desiderar di dir tutto il bene possibile dello studio del C.; e, invece, purtroppo!, sono costretto a darne un giudizio poco favorevole; il quale giudizio, anche per la stessa ragione, sento il dovere di documentare ampiamente. Ma lo fo a malincuore, perchè so che il C. è un giovane colto, voglioso di studiare e lavorar sul serio.

Dunque, il lavoro di ricerche delle fonti cavelleresche mi sembra affrettato. Non dirò che per le fonti cavalleresche del T. bisogna procedere alle stesse larghe ricerche, che son necessarie per le fonti del Boiardo e dell'Ariosto (ed io ho dovuto convincermi che il T. non allarga molto il campo delle sue conoscenze romanzesche); ma non si devon neppur limitare nel breve giro del *Morgante, Innamorato* e *Furioso,* come quasi sempre fa il C.; quando il T. stesso mostra di conoscer altri libri cavallereschi (2). Io non posso rifare qui l'esame dei singoli episodi esaminati dal C., perchè sarebbe troppo lungo: mi limito a mostrare, per lo più, come, anche nel breve giro dei tre poemi soprannominati, la sua ricerca è stata frettolosa.

Il primo episodio esaminato è quello degli otto guerrieri mandati in ricognizione da Belisario (IV-V). Il C. s'industria di trovarne gli elementi, specialmente nell' *Inn.* e nel *Fur.;* ma molti gliene sfuggono. Egli afferma che nella prima parte dell'episodio il T. tenne presente il I. dell' *Inn.* (3); ma gli sfugge la concordanza tra il fatto che, volendo Belisario mandare alcuni esploratori, si leva prima Corsamonte, poi molti altri; talchè il capitano ne estrae a sorte otto, ma non esce Corsamonte; come nell' *Inn.*, per la giostra con l' Argalia, Orlando volea essere il primo; ma dal sorteggio esce l'ultimo, e non combatte (*Inn.* I, 54 sgg.).

Certo Angelica è il modello di Ligridonia; ma, se identico è lo

---

(1) Estratto degli *Studi di letter. ital.*, vol. VI, 1904 (non ancora pubblicato).

(2) Nella quinta divisione della *Poetica*, per es., accenna all'*Amadis;* nella sesta ai romanzi di Tristano e di Lancilotto ecc. ecc.

(3) Questa relazione era stata già rilevata anche dal VIVALDI, *Sulle fonti della G. L.*, Catanzaro, Caliò, 1893; I, 163.

Digitized by Google

scopo delle belle ingannatrici, non è lo stesso il modo con cui ingannano i guerrieri; mentre di donzelle che attirano cavalieri ad un' avventura non è penuria nei romanzi cavallereschi (1). Senza dilungarmi, il C. potea nel Vivaldi (*Sulle fonti della G. L.*, I., 156 sgg.) trovarne parecchi esempi. Ma lasciam cotesto. Pel cavaliere che guarda la fonte il C. cita il *Fur.* II, 33-35: e niente altro per tutta la prima parte dell'episodio, per la quale cita solo la giostra con l'Argalia. Ma perchè non ricordar l' *Inn.* II, II, dove solo Astolfo resta dei quattro, che vanno, per invito della donzella contro il gigante? Infatti: chi è quel gigante dell'*Inn.*? Ce lo dirà Falerina (II, VII, 40 segg.): è Aridano, posto ivi da Morgana, che lo ha cinto d' armi fatate e della potenza che, con quanti s' affronta, acquista sempre più forza. Non somiglia questo al racconto dell'*It. lib.*? Non solo: ma il giardino di Acratia, ove son menati i prigionieri, ricorda il giardino della stessa Falerina (*Inn.* II, III, 51 segg.): la quale narra (II, V, 18 segg.) di aver costruito, oltre il giardino, anche un ponte custodito da un *falso vecchio,* che mena con una gherminella le vittime a una torre (I, XIV, 30 segg.), d'onde son poi mandate al giardino. E il C. nota appunto che Sinesia, destinata a distruggere il palazzo di Acratia, ricorda Orlando che deve distruggere il giardino d'Orgagna, come sa Falerina (II, IV, 7).

Belisario, alla notizia di Areto, manda Corsamonte, Traiano e Achille, con Areto per guida. Così Astolfo e Brandimarte vanno a liberare Orlando dall'incanto di Dragontina (*Inn.* I, IX), in un episodio che servirà di poi; così Orlando va a liberare i prigionieri del regno di Morgana (II, VII-IX); così i tre guerrieri vanno a liberare Orlando dalla Fonte del Riso (III, VII).

Le due donne, l'una buona e l'altra cattiva, Acratia e Areta, ricordano Alcina e Logistilla dell' Ariosto: e il C. poteva dal Rajna toglier qualche altra utile osservazione (2). Lasciamo star l'elmo e lo scudo, che Palladio offre a Corsamonte (che derivano d'altronde): ma Corsamonte, che non vuol vincere per forza soprannaturale, ricorda Ruggiero nel *Fur.* (XXII, 88-93). Ligridonia poi racconta una favola simile al vero racconto della donzella

(1) Cfr., per es., l'erudito libro del LÖSETH, *Le roman en prose de Tristan, le Roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise,* Paris, 1891, §§ 632, 637.

(2) Ligridonia, per es., che vuol dir « funesta voluttà », può trovar confronto nell' *Hormi* (appetito disordinato) della *Cerva bianca* del FREGOSO.

Digitized by Google

nell' *Inn.* (II, II, 10 segg.), dove si tratta, appunto, della fonte citata poc' anzi! Corsamonte ha qui la penitenza del suo orgoglio, perchè segue la donna affascinato, quantunque i suoi lo richiamino, come, in altro modo, avviene a Ruggiero (*Inn.* III, VII, 21 sgg.). Ma gli altri cavalieri riescono a vincere Faulo (lascio qui le altre fonti non romanzesche!): e Achille fra essi, per esserne sicuro, prima lo lega (*Inn.* II, IV, 30-31); poi, perchè ivi era una torre (come nei luoghi corrispondenti dell' *Inn.* I, XIV, 30; II, II, 15), dove l'angelo avea condotto i giganti, essi vi vanno, e vi trovano una vecchietta, della quale si fanno cedere la torre, in cui serrano anche Faulo. E qui finisce la prima parte dell' episodio. Si è visto, dunque, come, pur rimanendo nel cerchio stretto del Boiardo e dell'Ariosto, nel quale per lo più si chiude il C., la ricerca appare incompiuta. Chè, se si volesse uscir fuori di esso, sarebbe più lungo il discorso. Per esempio, solo in questa prima parte, poichè si tratta di lotte con esseri allegorici, potea tenersi presente il *Roman de la Rose,* ove Dangiers vieta all' Amante e a Bel-Acueil di coglier la Rosa; perchè vi si ha proprio la vecchia custode della torre, ove vengono imprigionati questi esseri allegorici (1).

Passando alla seconda parte dell'episodio, il C. si limita per lo più a citar pochi passi dell'*Inn.*, fermandosi specialmente sull'avventura di Orlando presso Dragontina (I, VI-IX): ma c' è dell'altro! Il lavacro nel bagno è tolto dal *Purg.* dantesco, il giardino con fontane e con donzelle intorno ad esse deriva dal *Roman de la Rose* (v. 706 sgg.), o da quello del Boccaccio: (*Amor. Vis.*, XXXIII-XL): le due fonti derivano dal Boiardo, sì, ma la prima acqua è quella della fontana Salmacide, senza dubbio, perchè vi accenna lo stesso T., la seconda ricorda quella di Dragontina. Il giardino è chiuso da un muro altissimo, come quello del *Roman de la Rose* e quel di Falerina nell'*Inn.* (II, IV). Le logge istoriate sono comunissime nei poemi cavallereschi, sì; ma si potevano citare ad es. l'*Inn.* I, VI, III, II; e il *Fur.*, XXXIII. I sollazzi di damigelle e cavalieri sono nel *Roman de la Rose,* nel Barberino, nel Boiardo ecc.; così le varie stanze di Acratia. Nell' ultima stanza v' è un usciolino sbarrato, che viene aperto dall' Inopia: anche questo è nel *Roman de la Rose* (vv. 514 sgg.). Di qui si esce in una selva orrenda, ove una vecchia siede con una sferza: è Metanea; la quale mette dentro i guerrieri, percotendoli con la

(1) *Roman de la Rose,* vv. 2840 sgg.; 4407 sgg.; 13,320 sgg.

Digitized by Google

sferza, ed essi vanno per le spine del bosco. Qui il C. cita fuggevolmente la Penitenza del Boiardo in un episodio, che io più innanzi ho citato per tutta la liberazione dei cavalieri, nel regno di Morgana, per parte di Orlando. Or, questo preciso ricordo del T. rende più importante la fonte citata (*Inn.* II, VIII-IX). All'apparir dei baroni armati tutte le donne fuggono, restando solo Acratia e Ligridonia: così Orlando piomba improvviso nel giardino d' Orgagna (*Inn.*, II, IV, 26). L' incontro coi baroni prigionieri è certo quello nel giardino di Dragontina (*Inn.* I, IV, 71 sgg.): ma in seguito Traiano che tien presa Acratia ricorda di nuovo Orlando che tiene Morgana (*Inn.* II, IX, 26). Il modo di svelar le bruttezze di Acratia deriva evidentemente dal *Purg.*; ma prima del C. lo avea notato il Vivaldi, in uno studio *Sulle reminiscenze dantesche nell'Italia liberata* (1). E qui si arrestano le ricerche del C. Ma c' è ancora dell' altro! Ritornati tutti in sè, come nel giardino di Dragontina, Metanea l'invita a liberar dalla torre Areta (*Inn.* II, V, 23). Legano al faggio le cattivelle, come Orlando fa di Falerina (*Inn.* II, IV, 30).

La salita all'albergo di Areta, benchè derivi da altre fonti, non ricorda la salita al regno di Logistilla (*Fur.* VIII, 19), tanto più che ivi son compagni il caldo e la fatica, corrispondenti al Sudore e alla Fatica del T.? I cavalieri partono accompagnati dalle figlie di Areta: Fronesia, Andria, Dicheosina e Sofrosina: or, queste non sono le quattro donne mandate sulla spiaggia incontro a Ruggiero (*Fur.* X, 52)?

Quanto all'allegoria dell'episodio, il C. cita un brano del Rajna, a mostrar come essa già si fosse infiltrata nei poemi cavallereschi, specie del Boiardo e dell'Ariosto, dai quali la tolse il T., ampliandola. Ma vedi caso! Noi proprio qui siamo ingannati nel giudicar del processo trissiniano; poichè il T. non prese gli elementi allegorici cavallereschi, per fondar su di essi la sua allegoria: ma invece tolse l' allegoria interamente da un libro classico: la *Tavola di Cebete;* e, volendo porre in azione quella rappresentazione, le dette carattere romanzesco, servendosi di elementi cavallereschi, che si prestavano ad incarnarla, poichè su per giù erano serviti ad incarnar altre allegorie.

Il cap. III tratta dell'arrivo di Elpidia al campo e dell'assedio di Napoli. Certo, Elpidia al campo di Belisario, come era stato

(1) Estr. dalla *Raccolta di studi critici dedicata ad A. D'Ancona*, pp. 415-21.

Digitized by Google

già notato (1), riproduce la venuta di Angelica al campo di Carlo, nell' *Inn.*; ma il racconto, che essa fa, deriva dalla prima parte dell'avventura di Olimpia nel *Fur.* (IX, 17 sgg.). L' agguato è comune nei romanzi cavallereschi (2): tuttavia poteva rimandarsi all' *Inn.* I, VIII, 30 sgg.

Ancora: la promessa di Belisario è dal C. ricercata nel *Fur.* (I, 8-9), mentre era già nel Boiardo (II, XX-XXI, XXIII), a cui l'Ariosto si riporta. Le gesta di Corsamonte nell'assedio di Napoli sono paragonate a quelle di Rodomonte nel *Furioso* (XIV-XVII): ma, per tacer delle fonti classiche dello stesso Rodomonte (e cioè il Turno dell' *Eneide* e di Capaneo di Stazio), bisognava risalire a due importanti episodii boiardeschi: Agricane ad Albracca (I, XI, 27 sgg.) e lo stesso Rodamonte (nel nome più vicino a Corsamonte) nello stesso assalto a Parigi (*Inn.* III, VIII, 25 sgg.). Così il C. avrebbe trovato un esemplare più vicino al T. comprendente, per es., il cader su di una scala spezzata, ed anche altro!

Il cap. IV tratta delle avventure dalla partenza alla morte di Corsamonte. Ma prima sfuggono al C. due fonti romanzesche. Elpidia, fra i guerrieri indicati da Belisario, fermatasi col pensiero su Corsamonte, ricama una sopravvesta con figura di lui che uccide Tebaldo, e glie la manda. A questo punto l'Ermini (p. 25) ricorda la sopravvesta ricamata da Fiordiligi per Brandimarte (*Fur.* XL, 31 sgg.). La sua decisione di chiederlo per marito, per gratitudine della vendetta, è anche romanzesca; ed io nel mio studio cito il *Gerardo de Nevers* c. XII (3). Ma lasciamo andare.

Ritornando alle avventure di Corsamonte, scrive il C.: « L'imitazione diretta de la tela dell' *Iliade* v' è nell'*Italia lib.*, ma come dissi, confinata in undici dei ventisette libri di che è composto il poema, e ne costituisce una parte solamente, nel modo che, per esempio, l' *Iliade* costituirebbe parte d' una vasta epopea che cantasse per avventura di tutta la guerra di Troia ». Se il C. avesse conosciuto il mio studio *Sul Rinaldo,* vi avrebbe trovato (p. 44) la stessa osservazione; non esposta a mo' di esempio, ma con certezza, rimandandone la dimostrazione allo studio già scritto sul

(1) Cfr. ERMINI, *Op. cit.*, pp. 217-18.

(2) Cfr., per es., *Huon de Bordeaux* c. III e *Ogier le Danois,* c. V. (nella Collezione del Delvau); *Rinaldo da Montalbano* (*Propugnatore,* III, II, 79); *Reali di Francia,* IV, 2; *Tristano il Leonese* (FERRARIO, III, 381) ecc.

(3) Della stessa Collezione del Delvau.

Digitized by Google

poema. Così altre cose, come per es. la morte di Corsamonte, gli sarebbero apparse chiare, che ora gli sono rimaste oscure.

Il C. nota bene che l'allontanamento di Corsamonte, benchè derivi da quello di Achille, assume forma cavalleresca, in quanto che non rimane ozioso, ma muove in cerca di altre avventure. E per questo egli si limita a citar due luoghi: *Morgante*, I e *Furioso*, IV. Ma c'è dell'altro! La lotta di Corsamonte e Aquilino, innanzi a Belisario, arieggia le tante romanzesche del ciclo di Carlo, fra un paladino di casa Chiaramonte e un altro di Maganza, nella sala imperiale, onde segue la partenza del primo. Le quali lotte derivano, per mezzo della *Spagna* in rima, dall'evidente imitazione dell'*Iliade* inserita nell'*Entrée en Espagne*. Però, nel concepir la lotta, non contro l'imperatore, ma innanzi a lui con un altro cavaliere, il Trissino si riporta alle posteriori; ed io credo che sia ben citata a proposito quella del *Morg.* I, anche pel fatto che Corsamonte, come Orlando, va ad una badia, d'onde muove ad un'impresa. Ma c'è un punto importante del *Fur.*, che il T. dovette tener presente: la lotta fra Mandricardo e Rodomonte (XXVII). Abbiam visto le somiglianze fra Rodomonte e Corsamonte: or qui v'è somigliante anche la scelta della donna, sebbene cada sull'avversario di Rodomonte; il quale vuol combattere con la spada, e cede solo all'intervento di Agramante (*Fur.* 110): « Del suo re, a cui per reverenzia cede »; come Corsamonte: « Più per la reverenzia del Signore ». Rodomonte parte con due sergenti, e Corsamonte con Cratidio e Fermento; e il dubbio di Corsamonte sulla volubilità delle donne si riscontra nel lamento di Rodomonte; il quale per ira contro un solo, che gli ha tolta la donna, si allontana dal campo, egli ch'era stato l'anima di quella spedizione. Lo stesso è di Corsamonte.

L'impresa di sanare la fata Plutina è una trasformazione del *Pluto* di Aristofane: ma l'impresa acquista forma cavalleresca nel libretto che l'abate dà a Corsamonte, e che spiega tutto quell'incanto: tal mezzo, non solo deriva dall'*Inn.* II, IV.; ma anche dallo stesso, I, XXIV: se non che del primo episodio il T. ha un ricordo preciso nel far trovar dipinta la porta dell'Isola di Circe nel suo libretto, come accade ad Orlando (II, IV, 32). Dopo di aver rilevato la fonte degli scongiuri di Filodemo, per saper dov'è Corsamonte (*Morg.*, XXV, 118 sgg.), il C. si ferma un po' sull'episodio dell'uccisione della vergine Nicandra da parte di Torrismondo, dando merito al T. di aver anticipato l'uccisione di Clorinda nella *Gerus.* Lo aveva già notato il Vivaldi (*Op. cit.*, II,

Digitized by Google

27); ma disgraziatamente non è un episodio originale del T., che lo tolse dai *Paralipomeni ad Omero* di Quinto Calabro, da cui il Parlagreco voleva derivato l'episodio di Clorinda.

Lascio la relazione fra la morte di Torrismondo con quella di Ettore, per la quale sarebbe finita la parte dell'*It. lib.*, che potrebbe dirsi dell' « ira di Corsamonte » corrispondente all' *Iliade*, perchè ci sarebbe molto da dire: ma perchè non rilevar che l'agguato teso da Torrismondo a Elpidia è perfettamente romanzesco? È un episodio che si trova spesso nel *Tristan*, nel *Guiron* e nell' *Huon de Bordeaux*. Ma lasciamo andare. Burgenzo, è vero, riproduce in parte Gano di Maganza, anche per la fine che fa; ma pel tradimento che trama a Corsamonte non si dimentichi l'episodio di Sinone al campo di Troia. Ed ecco la morte di Corsamonte, la quale riesce perfettamente oscura. Ma riesce chiarissima, invece, quando si sa che essa riproduce la morte di Achille a tradimento, per amor di Polissena, secondo la tradizione di Ditti e Darete, del *Roman de Troie* e della *Guerra di Troia* di Guido dalle Colonne e di tutte le altre scritture consimili. Così Elpidia, che muore sulla tomba di Corsamonte, benchè derivi direttamente da Fiordiligi (non Fiordispina come per svista dice il C.) nell' Ariosto (XLIII, 183-185), pure riproduce Polissena morta sulla tomba di Achille, secondo la stessa tradizione. Ma tutto quello che fa Belisario all' annunzio della morte di Corsamonte, fino alla pena di Burgenzo, non ha riscontro in quello che fa Carlo alla notizia della morte di Orlando?

Il C. chiude questo cap. con alcune considerazioni sulla figura di Corsamonte, che di barbaro forte e temerario, com' era in Procopio, si trasforma in un paladino. Anche qui ci sarebbe molto da dire: mi limito soltanto ad osservare che il T. lo trasforma nel paladino a lui più somigliante, Rodamonte, a cui avvicina il nome storico di Corsamonte. E questa intenzione si rivela fin dal primo libro, nell' adunanza, ove Corsamonte fa proprio la parte di Rodamonte nell' adunanza di Agramante, nell' *Inn.* II, I.

Nel cap. V, il C. esamina altre tre avventure: la prima delle quali, « La grotta di Norcia e figurazione di cose future », è di una grande importanza per la sua stranezza e per essere stata accolta in un poema d' imitazione classica. Ora, mi duole il dirlo, è qui che si mostra maggiormente la impreparazione del C. Il quale si contenta di rimandare all' accenno del *Fur.*, XXXIII, ed alle note dell' ediz. Le Monnier, aggiungendo stranamente: « Della grotta di Norcia si parla, se non erro, anche in qualcuno dei più

Digitized by Google

antichi romanzi cavallereschi, come il *Guerin Meschino* ». E ci voleva molto per accertarsene? La grotta di Norcia ebbe una strana fama nel Medio Evo: e il C., se avesse consultato uno degli studi del Graf., raccolti nei *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo* (vol. II, « Un monte di Pilato in Italia », pp. 149 sgg.), avrebbe trovato un'ampia trattazione dell'argomento, dalla quale sarebbe stato rimandato a parecchie opere speciali, ed anche al *Guerin Meschino*. E se avesse dato un'occhiata poi a questo romanzo, avrebbe trovato nel cap. V, che tratta dell'andata di Guerino alla grotta della Fata Alcina, la principal fonte d'ispirazione del T.!

Anche insufficiente è l'esame dell'avventura di Mundello (xxv): il C. si ferma semplicemente all'incontro dell'eremita ed alla risposta di Mundello, senza penetrare nel nocciolo della favola. La quale, benchè derivi dalla favola platonica di Poro e Penia, pure la riproduce attraverso il *Roman de la Rose* (vv. 10798 sgg.).

Lo stesso è a dirsi dell'avventura di Traiano ed Achille (xxvi): anche qui il C. si limita a paragonare i due mostri del Trissino ai mostri cavallereschi, senza rilevar come, non un solo, ma tutti e due i mostri derivano dal leone e dalla lupa dantesca, di cui hanno la testa. Ma quel racconto (strano anacronismo di un fatto accaduto nel sec. XIII e trasportato sette secoli innanzi!) sostituisce la narrazione che Ditti fa del Palladio, statua di legno di Pallade, che un oracolo avea detto la salvazione della città e che Ulisse e Diomede (Traiano ed Achille nel T.) si apprestano a rapire, per togliere quell'inciampo alla guerra. Ma quel fatto classico acquista forma romanzesca nel T., e nell'assalto ai mostri e nella caduta del muro, che ricorda quella del muro di Pamplona (Turpino, cap. II).

L'ultimo avvenimento cavalleresco è la fine della guerra, col combattimento di 10 contro 10. Qui il C., dopo di aver riportato il brano del Rajna sulle deliberazioni di rimettere in un duello le sorti della guerra, confronta il duello trissiniano con quello ariostesco. Ma perchè il numero è differente, vuol che il T. fosse ispirato dalla disfida di Barletta. Lo sospettò anche l'Ermini (*Op. cit.*, p. 217): ma neppure il numero combacia! Ma davvero è tanto raro trovar l'esempio romanzesco, che calzi a quello trissiniano? Non voglio andar lontano (1): bastava non uscir dall'Ariosto, il

(1) Cominciando da Turpino (c. VIII): anche nei *Nerbonesi* (IV, 19) si ha un combattimento di dieci contro dieci; e lo stesso nell'*Aiolfo*, cap. LXII.

Digitized by Google

quale, nei *Cinque Canti,* fa che la fine della guerra di Carlo a Praga sia appunto affidata a *dieci* cavalieri contro *dieci* (III, 6 sgg.).

L'ultimo capitolo (VII) contiene poche osservazioni sulla poesia epica in Italia nei secc. XIV-XVI, e sull'importanza del poema del T., per aver aperta la via al Tasso, nella fusione del classico col romanzesco. Tali osservazioni, piuttosto frettolose, che in fondo sono vere, meriterebbero di essere troppo a lungo esaminate, per assodar bene il merito del T. e quello di altri pochi, che tentarono anche la via del poema eroico o romanzesco secondo la regola classica (1). Piuttosto sento il bisogno di fermarmi un po' sull'Appendice. La prima parte di essa tratta dell'intento civile dell' *It. lib.* Assoda, anzitutto, che il poema fu cominciato verso il 1522, non verso il 1527, come s'è creduto finora, per conchiudere che l'intento civile nell' *It. lib.* non manca, ed è la glorificazione del Romano Impero, che parve risorgere con Carlo V; il quale parve un predestinato da Dio a rinnovare la potenza dell' Impero romano, un continuatore della gloria di Giustiniano, cui parea in tutto rannodarsi. Tale ravvicinamento è, nel modo più chiaro, espresso nella dedicatoria, dal T., che inoltre trova modo d' introdurre due volte nel poema splendide lodi di Carlo (pp. 68-9).

Ben detto: ma mi duole osservare che questo era stato già detto, quasi nello stesso modo, dal Canello (*Il Cinquecento,* p. 129), la cui opera il C. non ignora.

La seconda parte discorre della fiera invettiva contro i papi, a cui dà occasione il tradimento di Silverio. Il C. corregge giustamente un' ipotesi del Ciampolini, che il T. intorno a quel tradimento segua lo storico Procopio. Rileva giustamente che Procopio non parla di tradimento da parte di Silverio, ma di un sospetto di Belisario, che quegli lo tradisse: il T. invece fa che in realtà il papa trami di consegnare una porta ai Goti. Questo procedere del T., che io non esito a chiamar « temerario » (così ho già scritto nel mio studio), sembrerà addirittura « indegno », quando avrò svelato che egli addossa al papa, in tutte le sue forme particolari, un tradimento, che è raccontato da Procopio, nel I. II c. IV, come tramato da altri, quando Silverio era già da gran tempo in Grecia!.

Il C. crede che il T. facesse questo per aver l'agio di scrivere

(1) Vedi, se vuoi, la prima parte del mio su citato lavoro sul *Rinaldo* del Tasso.

Digitized by Google

un' invettiva contro i papi: e qui tesse rapidamente la storia delle invettive antipapali. Ma troppo scarsa è la sua rassegna, e sarebbe stato meglio rimandare a un recente libro speciale sull'argomento (1), che, malgrado i suoi difetti (2), è un buon contributo a tale studio.

Ho esaminato a lungo questo lavoro, perchè la mia posizione me l'imponeva: sono stato un po' severo con l'autore, perchè so che è un giovane d'ingegno, ed ai giovani d' ingegno bisogna parlar chiaro, perchè emendandosi possano darci nobili frutti dei loro studi. E questi attendiamo dal C.; e saremo lieti di dargli tutta la lode che meriterà.

ENRICO PROTO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

VITTORIO IMBRIANI. — *Studi letterari e bizzarrie satiriche,* a cura di BENEDETTO CROCE. — Bari, Laterza, 1907 (8.°, pp. XIV - 485).

Confesso — troppo ingenuamente, forse? — che conoscevo, prima, l' opera di V. Imbriani solo di nome: sapevo, certo — e chi non le ha udite più volte ricordare? — di *Fame usurpate;* sapevo che F. Tocco aveva raccolti e ripubblicati, il 1891, gli *Studi danteschi* dell' I.; e, in una collezioncina del Morano, avevo pur notato la fiaba *Mastr' Impicca;* ma l' I. scrittore (meriti o no io scuse) io non lo conoscevo affatto. Se ora lo conosco e sono lieto d'averlo conosciuto, lo devo al Croce, il quale ha avuto certo una buona idea a ripubblicare questi « studi letterari » e queste « bizzarrie satiriche ».

C' è forse di quei i quali credano che se ancora vive il ricordo di V. I., questo si debba al fatto che il suo è un nome ben caro agli Italiani per più persone della famiglia illustre, onde se ne avvantaggi e resista la fama del letterato, il quale, morto da più di vent'anni, a quest'ora, se altro nome avesse egli sortito, sarebbe stato dimenticato. Così, forse, credono alcuni. Invece è degna di nota questa risurrezione di suoi scritti, ed è fortuna che non capita a molti. Tornano, questi scritti, alla luce; ed altri ne torneranno (3). Il che è

(1) F. BUCALO, *La riforma morale della Chiesa nel Medio Evo e la letteratura antiecclesiastica italiana dalle origini alla fine del secolo XIV,* Palermo, Sandron, 1904.

(2) Cfr. *Bull. Soc. dant.,* XI, 305 sgg.

(3) Dice il CROCE che « coi restanti scritti, non più ristampati, ci sarebbe ancora da mettere insieme una serie di assai attraenti volumi »... Ond' io auguro che questo, che è di saggio, sia ben presto seguito da altri.

Digitized by Google

prova che V. I. ebbe una personalità tutta sua, fu cioè uno scrittore di valore; scrittore vigoroso, che riesce simpatico; e piace, nonostante certa stranezza, o l'esagerazione de' giudizii, frequente. Piace anzi, o più, appunto per questo. In lui era innata una gran voglia di opporsi all'opinione comune: se i più la pensavano a un modo, per questo solo o innanzi tutto egli la pensava, o era proclive a pensarla diversamente (1); ma non per posa; chè mi par sempre scrittore sincero e profondamente convinto della propria opinione così era spinto a pensarla. E poi, lo affetto l'intelletto lega: chi non lo sa? Giudizii ingiusti, molti de' suoi; certo; ma giudizii sempre di mente acuta, sia pur cavillosa, tante volte; e più d'una volta, leggendo i suoi scritti, ho finito col ripensare, involontariamente, a Lorenzo Valla. Mentre acuta, ho detto, vigorosa, la sua; ed è pur strano, o così può sembrare, che egli cadesse in certe stranezze di forma o ad essa tante volte badasse come vi baderebbe un qualunque pedante (2), sì che un'espressione o delle espressioni che a lui non paressero giuste, o fossero addirittura ingiuste, potevano non poco, s'io non mi inganno, far gravare il suo giudizio su tutta l'opera ch'ei veniva giudicando.

Possiam condividere, e pienamente, giudizii come questi? Che Tacito sia un retore (3) (p. 4); che l'Alfieri « non ha quasi più ragion d'essere senza la serie anteriore de' tragici francesi » e il Manzoni senza lo Scott (p. 10) (4); e ci dispiace che si parlino parole troppo

---

(1) Così da preferire, ad es., di due forme, la meno usata. Tutti dicono: a sua immagine e somiglianza; ebbene, l'I., no, dice: a sua immagine e similitudine; e non dice bene; chè la frase dell'uso, o io m'inganno, è quella, e non questa, e la parola *similitudine* è usata come termine rettorico.

(2) Sì, l'I. è spesso pedante, arcipedante, nonostante la sua soda cultura e il robusto intelletto; e s'inganna quando dichiara che « non aspira a pedanteggiare ». Non aspirava, ma pedanteggiava. Non è pedanteria o strana ricercatezza lo scrivere *sendo*, *fralle*, *fral*, il *Bernia, imperiere, enno, monade* (parola « armoniosa, non volgare » usata invece di *unità*)?... *Lodovico XIV* o *XV*, invece di *Luigi? Gian Lupo di Goethe?* E non sono segno della peggiore pedanteria tanti suoi *sic*, come, per darne un esempio, quando cita il verso dell'Aleardi « *Ne'* (sic, ahi!) *squallidi inverni* »?... Tanto dolore o ghigno per un innocente « *ne'* », che nei classici di tutt' i tempi la sua vasta cultura gli ricordava certamente.

(3) Veramente l'I. accenna a uno scrittore (il Colletta?) che segue — dice — le orme rettoriche di Tacito: ciò non vuol dire, certo, che tutte le orme siano rettoriche; ma che queste orme vi sono; e non sappiamo poi se l'I. ne vedesse molte o poche.

(4) Non possiamo neanche accettare per vera l'opinione, che l'ori-

Digitized by Google

aspre del Koerner, che è un « energumeno impoetico », e l'I. scorge nella dedica del Manzoni un' *intenzione ironica* (p. 167), intenzione ch'io non avevo mai scorta, e non ve la scorgo neppur ora, per quanto ve la cerchi. Sarà, chè molto fine era l'ironia manzoniana. Il Parini « prete bilioso » (p. 189) ha fatto *opera non bella* a prendersela contro il cicisbeismo, contro quel finto amore « quasi più bello del vero amore istesso (p. 190): il Parini, che « scriveva un po' da invidioso », « forse anche perchè l'escludevano da quel tenore di vita la povertà, l'abito, la condizione, il carattere; screditava l'uva troppo alta e la chiamava immatura » (p. 191).... È un giudizio, questo, irriverentemente ingiusto; ed è ben maligno quel « forse » (1)....

Rispetto, poi, alla cura che l'I. dava alla forma, rispetto cioè alle sue novità, dirò così, riguardanti la forma, noterò qui, ad es., il verbo *esagerare*, che egli scrive (2) con due *g*; scrive *il* tenia, e, invece « un'architrave », di genere femminile. E che brutta parola (3) è « spesosa » (p. 104)! Ma mi piace che « ominoso nome » sia detto quello di Cornelia. Il Leopardi è detto « maceratese », e non credo si possa dire (4).

---

gine della favola pastorale abbia da ricercarsi nel romanzo, dove fosse come episodio e donde si fosse staccata.

(1) Dispiace, certo, il giudizio sul Parini uomo, a cui s'inchinarono ammirando e l'Alfieri e il Foscolo e il Manzoni e il Giusti, tutti insomma i grandi scrittori italiani che lo seguirono; ma non se ne meraviglia chi sa di altri giudizii dell'I., il quale del Carducci, ad es., scrisse, in *Fame usurpate*, che non sapeva come potess'essere nominato « da un galantuomo e da un buon cittadino, senza che l'indignazione morale traboccasse »; di Danton, che era « gran farabutto »; di Mazzini, « uomo iniquo, che *aveva* vissuto lautamente per anni, alle spese de' gonzi d'Italia ». Sono bestemmie, queste, che ci irriterebbero, se noi non sapessimo d'essere dinanzi a un uomo di carattere, a un uomo sincero. Onde leggiamo senza protestare, che il Mommsen « è un maestro di scuola e non altro »; che il Niebuhr è un « Bertoldo, anzi Cacasenno »; che il *Faust* è un capolavoro sbagliato. Così esagerati, così paradossali sono certi giudizii dell'I., che pur mi balena talvolta il pensiero, esservi l'I. caduto, sapendo bene di cadervi. Si direbbe anzi che ne godesse, che ne ridesse quasi alle spalle di chi avrebbe letto senza fare la dovuta tara ai detti di lui, il quale era forse di buon umore, quando lo si crede tutto in collera.

(2) Più volte, però, nel vol. si legge con un solo *g*; ma la correzione non è forse un errore di stampa?

(3) Avviene, quanto spesso non saprei, che degli scrittori abbiano una parola, forse inconsapevolmente, prediletta; che so, come *antri* dal Foscolo. Pure l'I. l'ha, questa sua parola, che è « enucleare » con tutte le sue formazioni, le quali ricorrono nel vol. quasi come « leitmotiv ».

(4) Non so poi come (a p. 61) si regga questo periodo: « Nessun

Digitized by Google

La maggior parte del libro è costituita dal secondo, terzo e quarto studio, ed è il meglio. Ad essi precede una prolusione a un corso di letteratura tedesca; prolusione che fu letta nell'università di Napoli il 1863 (1). Tratta *Del valore dell'arte forestiera per gl'Italiani*, e contiene, e con esso specialmente finisce, un concetto magnifico, altero, della letteratura italiana, superiore alle altre, sintesi o culmine delle altre (2): l'orgoglio nazionale ne resta soddisfatto e non vorrebbe ricercare quanto vi sia di troppo nell'affermazione.

I tre lunghi studii sono: I. *Le leggi dell'organismo poetico e la storia della letteratura italiana;* II. *Giovanni Berchet ed il romanticismo italiano;* III. *Vito Fornari, estetico.*

Del contenuto del primo, nulla vorrei quasi qui dire, chè forse non c'interessa molto in questa rivista. Leggi l'I. e talvolta tu ripensi allo stesso Croce, come, per es., a p. 50, quando si dice che l'artista crea fatalmente: cioè fa quel che deve fare, quel che solo può fare; e certe pagine deve il Croce averle lette e rileggerle con molto piacere e con pieno assentimento; con piacere certo quella in lode di B. Spaventa. L'I. è un hegeliano; e quanto, forse, del Croce si è formato prima dall'I. che dall'Hegel? *Prima*, nel significato cronologico, dico; non altro, chè non so (3). — In questo scritto non si può

---

uomo può tralignare dalla sua razza: io discendendo [?] da quel Sannio Irpino frugale e taccagno che gode nell'accumulare, che si sente spezzare il cuore quando un minimo che va perduto». Non capisco; forse s'ha da leggere: «discendo». E forse si ha un altro errore di stampa dove si legge che il parassita «vive su d'altro animale o pianta defraudandolo» (p. 102).... Per fare una osservazione, noterò una similitudine che non è giusta. L'I. (pp. 3-4) nota che lo studio delle lingue e letterature straniere ci fa meglio conoscere la nostra lingua e letteratura e meglio ammirar l'una e l'altra. E va bene. Se i Tedeschi ci han preceduti nell'indirizzo che gl'Italiani prendono nell'arte e nella filosofia, questo «non può dirsi più tedesco che inglese o belga.... *O che le nostre piante per inverdire e fiorir più tardi si diranno imitatrici o plagiarie delle tanisine?*» Ma come si può fare tale similitudine, quando l'uomo sa e apprende e dirige i suoi atti, e la pianta, vive sì, ma nulla sa e nulla apprende, che possa influire sulla sua vita e il suo sviluppo?

(1) L'I. aveva allora ventitrè anni; e per questa età più pregevole ci pare ora la sua prolusione.

(2) Così pure affermava in *Fame usurpate*: «incarnazione più sublime del bello poetico» (p. 13). Si pensi al Gioberti.

(3) Il Croce ci dice che la figura dell'I. è tra i più cari ricordi della sua adolescenza. «Allora, — cioè nel 1882 e 1883, — tre volte la settimana, il lunedì, mercoledì e venerdì, all'uscir dal liceo, io correvo in quattro salti all'università ad ascoltarvi, con indicibile interesse

Digitized by Google

non ammirare lo scrittore; si può fare crollatine di spalle a' suoi tre periodi, d' intuizione, d' immaginativa e di caratterizzativa, che l' I. vuol riconoscere nelle letterature e che vede splendidamente svolti nell' italiana; ma quanto di giusto non v' è, ad es., nel giudizio che egli dà della letteratura latina (1)? Sono pagine che fanno davvero impressione e persuadono.

I due studii che seguono, tendono, l' uno a innalzare il Berchet, l' altro a demolire il Fornari. Troppo in alto è posto il primo, che certo ebbe potente, calda fantasia; ma dire che le sue romanze sono « divine », che « *Clarina* è un capolavoro », che il *Romito del Cenisio* è « una delle più sublimi romanze », non è forse dir troppo? Però, a onor del vero, bisogna pur dire che se l' I., a proposito del Berchet, « scende alle minuzie dell' arte, alla tecnica » (il che non fa, ma accenna), ha da « biasimare più largamente » (p. 201); « il campo è assai vasto, per chi voglia menare a tondo lo staffile » (p. 202). Troppo in basso, forse, pone poi il Fornari. Forse? O non ha in tutto o in quasi tutto ragione? Forse. È qui tutto l'autore di *Fame usurpate*, e il demolitore dell'Aleardi e dello Zanella. Studio felice e saporito e terribile per il malcapitato. Anche qui leggo l'I. e ripenso talvolta al Croce. Lodo il Croce, perchè ha pensato a raccogliere questi scritti; e più lo lodo, perchè alcuni di essi sono, quasi direi, a suo danno: vi impariamo a conoscere uno scrittore robusto che ha esercitato un ufficio — chi sa quante volte e quanto doloroso! — prima di lui e come lui; e gli ha quindi, forse, indicata una via, un metodo e uno scopo; ma si comprende anche l' amor del Croce, che è così vivo, al sapere e alla verità, e alle glorie maggiori o minori di questa terra, che egli rinverde; oh come benemerito! Dico questo, anche perchè questo studio dell' I. mi fa quasi l' impressione che poca cosa sia quanto il Croce ha scritto del Fornari nella *Critica* (2). Lo scritto dell' I. è una demolizione con colpi poderosi e ben assestati; è satira, talvolta acu-

---

e diletto, le lezioni di letteratura italiana di V. I. E, anche in quel tempo, ricercai e lessi quasi tutti gli scritti di lui, tra i quali parecchi di questi che ora si stampano per mia cura ». Or mi sembra che l'I. non fosse senz' efficacia, senza lasciar tracce sul Croce, e l' uno mi appare come un precursore dell'altro, il quale ultimo ad una egualmente grande, se non maggiore, dottrina aggiunge una maggiore profondità d'osservazione, con una maggiore serenità....

(1) E in tante altre cose che dice!

(2) An. V, fasc. v, pp. 339-343. Ma anche, ad onor del vero, bisogna notare che scopo precipuo od unico del Croce non era, non è il Fornari, ma *Giovanni Bovio e la poesia della filosofia*; e maggiore spazio il critico, per più ragioni, non poteva quindi concedere allo autore della *Vita di Gesù*.

Digitized by Google

tamente pungente, spesso felice. Già; e la cosa è forse meno difficile che non paia, ma solo quando si hanno fatti, idee, e l'I. se n'aveva! da opporre alle parole, sian pure, queste, lucenti e belle (1).

Il resto del vol., poco meno d'un dugento pagine, contiene prima parecchi scrittarelli, o *Saggi varii di critica e di erudizione*, poi delle *Bizzarrie satiriche*.

Di queste bizzarrie si legge volentieri la seconda, *Per questo Cristo ebbi a farmi turco*, che è una novella già inserita nella *Cronaca bizantina* e ripubblicata poi nella *Tavola rotonda*, donde è qui (pp. 434-449) riprodotta. È piuttosto gustosa (2); ma l'I. nelle novelle o fiabe riesce piuttosto pesante; così, certo, nella precedente, *La bella bionda, costumi napolitani;* novella, di cui sono nel vol. ristampati solo i capp. III e IV col titolo *La nomina di sette maestrine* (pp. 415-433); e il Croce ha fatto bene, forse, a non riprodurla tutta, se di essa ha scelto la miglior parte (3).

---

(1) « La critica dell'opera del Fornari è più forte nella demolizione che nella costruzione; nella parte costruttiva s'avverte che l'Imbriani non era ancora pienamente sicuro del suo pensiero ». Così il Croce nella prefazione.

(2) A p. 443 si legge questo periodo: « Così farneticava [*il frate*], addossato al muro, col cappuccio calato sul viso, mentre sul terrazzino in alto si accingeva alla estrazione ». Chi si accingeva? Il frate, che ha giocato ed è quasi certo di vincere? Ma lui non può essere, evidentemente. Chi, allora?

(3) L'I. tenta spesso, spessissimo, la nota satirica, la nota ironica; i suoi scritti ne sono cosparsi. Ma a me sembra che la sua natura fosse tale ch'egli non potesse riuscirvi, o riuscirvi spesso felicemente. Io penso, e mi persuado sempre più della verità di questo pensiero, che le anime le quali sentano profondamente, le quali violentemente o rudemente esprimano quel che pensano, e dicano solo quel che pensano, le anime insomma schiette, gli uomini di forte carattere e volontà, non possano riuscire bene, cioè perseverare nella satira, o, meglio, nell'ironia, quanto v'è bisogno. La miglior forma dell'ironia, quella che è veramente efficace o armonica nelle sue parti, si ha dagli uomini serenamente equilibrati, non da quelli profondamente agitati, com'eran Dante e l'Alfieri, il Leopardi o che so io; e anche V. I. non molta serenità o padronanza di sè sentiamo che conservava scrivendo: serenità che diremmo non venisse mai meno ad Orazio e al Parini, all'Ariosto e al Chiabrera, o a Gaspare Gozzi.... M'inganno? Ma non mi pare. Perchè, insomma, qual'è l'essenza dell'ironia? È la dissimulazione; e questa contrasta con la schiettezza d'un animo passionato. Non doveva venir meno, o disvelarsi, certo in Socrate, sereno pur dinanzi alla morte: « ita quum aliud diceret atque sentiret, libenter uti solitus est ea dissimulatione, quam Graeci εἰρωνείαν

Digitized by Google

Degli *Esercizii di prosodia* dirò che il titolo dell'autore è il migliore, il più giusto giudizio che se ne possa dare. D'arte, cioè di tecnica, ce n'è: se ce n'è!; ma tutto è prosa rimata; qua e là piacciono, con quelle quartine, o distici sdruccioli e difficili, non comuni, od altro. Si possono notare, quasi come documento storico garibaldino, gli sciolti *Una marcia di volontari,* che più degli altri rivelano la mancanza di contenuto poetico, e dove l'I. ha dovuto finire col dimenticare ogni intento satirico, se con esso aveva incominciato, poichè in fondo c'è il vanto, c'è l'orgoglio malcelato d'aver combattuto pur lui per la patria, e il desiderio di farlo sapere.

I saggi varii di critica e di erudizione sono cinque. Il primo, *Maramaldo e Ferruccio,* tenta di avvilir questo, negandogli quasi ogni bel merito, e di riabilitare l'altro, che, si badi, era napoletano. Oh, l'amore del paese nativo, qui non si cela? Ci si fa sentire. Ma si fa presto con brani staccati della vita di Ferruccio scritta dal Sassetti, si fa presto, dico, a far apparire quel che si vuole; e se è giusto, doveroso tener conto delle idee del tempo, e di quelle che ciascuno ha e segue; e sia pur vero che meglio per Firenze sarebbe stato se essa non avesse pensato alla sua libertà repubblicana!; ma per questa libertà Ferruccio combatte e muore, per la quale prestava tutta l'opera sua il sommo Michelangelo; e l'avrebbe pur prestata il Machiavelli, se poco prima non fosse morto, o non l'avessero fatto morire di crepacuore.—*Versificatore e poeta* serve ad innalzare una lirica di Aless. Poerio, giudicata « originalissima da cima a fondo » (p. 345), e ad avvilirne un'altra, senile, sullo stesso argomento, di Ipp. Pindemonte. Anche qui, che l'I. colga spesso nel giusto, è vero; ma è pur giudice troppo severo del veronese, com'è troppo benevolo verso il napoletano. Questi è per lui « poeta: torbido, aspro, contorto poeta, se volete; ma poeta »; quello « versificatore: valente, maestrevole, elegante versificatore, se volete; ma versificatore » (p. 349).— Basta ricordare del terzo scrittarello — poca cosa — il titolo, *Incontri, Reminiscenze, Imitazioni, Plagi;* il quinto, *La pulce*, dà notizie di versi che cantano questo noioso e invincibile animaletto; ma non si propone, nè compone, una monografia completa sull'argomento; e *Volteriana* finisce con questo periodo: « Una idea nuova, ch'è una, il Voltaire non se l'ha saputa cavare dal capo; ma quando ne leggi le scritture più insignificanti, ti par che tutto sia nuovo, tanto tutto sfolgora di spirito e di brio » (p. 405). Qui, più è la lode o il biasimo? Se l'I. avea voglia di biasimare, il grande

---

vocant » (CICERONE, *Acad.* II, 5, 15). Onde la migliore ironia in arte è per me quella che non è, dirò col LEOPARDI (*Detti memorabili di Filippo Ottonieri*), « sdegnosa e acerba, ma riposata e dolce ». E l'I. troppo fu sdegnoso e acerbo! O la sua è la più perfetta delle ironie, s'egli senza essere sembra preso sì frequentemente dallo sdegno.

Digitized by Google

scrittore francese l'ha costretto a finir col lodare: si direbbe. — « *Lo stile dell' Alfieri* » è l'argomento dell'ultimo di questi brevi saggi, e all'I. non pare possibile « che i versi dell'Astigiano venissero tacciati di asprezza eccessiva, tanto la robustezza del verso è divenuta per noi bisogno » (p. 406). Dà notizia di alcune caricature dello stile dell'Alfieri.—Accenno, per ultimo, al quarto saggio, *I vizii di Dante* (pp. 359-381), che a molti farà, come avrà fatto già, dispiacere. Anche qui c'è molto di giusto, più che non paia, forse, o non si creda; ma c'è pur dell'ingiusto, dell'esagerato. Qua e là sarebbe facile confutare lo scrittore; e chi immaginerebbe che il tanto famoso sonetto, che in tanti trattati scolastici d' « Arte del dire » è riportato come modello del genere, chi immaginerebbe che dall'I. è detto esser brutto? E, inoltre, nessuno forse avrebbe immaginato che l'I. si sarebbe servito dei versi

Qual si partì Ippolito d'Atene ecc. ecc.

a proposito dell'accusa di Dante. Egli dice, è vero, solo che i versi provano esser l'accusa stata ritenuta vera (1), ma questo a che giova? Nulla toglie che essi siano una solenne, un'indiscutibile dichiarazione d'innocenza; dichiarazione, che non so proprio come si potrebbe distruggere.... o Dante fu il più sfacciato mentitore. E avrebbe mentito, si badi, negli ultimi anni di sua vita, quando i dolori dell'esilio, l'esperienza triste della vita, lo avevan reso austero, grande, retto, come se lo immaginano i posteri. E poi, che valore ha l'osservazione che la vendetta, predetta dal poeta, non si è poi avverata? Solo questo: che se ci son poeti, non ci sono in terra indovini, e che neanche Dante, ch'era Dante, poteva interrogare il futuro; e se credette talvolta di leggervi entro, si sbagliò pur lui: ecco tutto. Questo saggio, nota l'editore, in nota, è un riassunto che dovette servire di trama alla conferenza tenuta dall'I. al Circolo filologico di Napoli il 1883, ed è un frammento, di cui manca fra le carte il resto. Questo resto, però, noi sappiamo quale su per giù poteva essere, poichè il frammento s'interrompe mentr'è nell'esame delle *Canzoni pietrose;* esame che fu fatto nello studio su di esse pubblicato, come lo stesso editore rileva, a Bologna il 1882 e poi il 1891 dal Tocco ripubblicato nel già ricordato vol. di *Studi danteschi*. Sui quali studii danteschi pur mi piace di richiamare l'attenzione, chè ancor oggi si possono leggere con utilità; e a me sarebbe riuscito gradito se il Croce avesse potuto, al frammento riportato, aggiungere quegli studii che il Tocco non potè riportare (2); e altri ancora, se altri

(1) Certo, non poteva il poeta dirlo più chiaramente!

(2) Ma il Croce non ha potuto, se ne ha avuto voglia, forse, o senza forse, per l'istessa ragione onde non potè già il Tocco.

Digitized by Google

ve ne sono, che riguardino Dante. Così avremmo completa conoscenza di quanto l'I. scrisse sull'Alighieri. I tre scritti sono: *Illustrazioni di Vittorio Imbriani al capitolo Dantesco del Centiloquio, La pretesa Beatrice figliuola di Dante Alaghieri*, e *L'esilio di Dante*. Non li conosco, io; se ripubblicati nell'uno o nell'altro dei due volumi penso che già li conoscerei (1)....

SERAF. ROCCO

ANNUNZI SOMMARI.

P. F. CARLI. — *Rime edite e inedite* con introduzione di TORELLO FANCIULLACCI (Venezia, Tipografia emiliana, 1907; 8.° pp. 102). — In luogo di ristampare le noiose poesie petrarchesche del Carli, il noto settecentista monsummanese, poeta giocoso ed autore del ditirambo burlesco *La svinatura*, il F. ha creduto bene di ripubblicare quest'ultimo componimento e tutte le altre *Rime* piacevoli che il Carli scrisse contro il « Bietolone da Lucardo », cioè il pedante Giovan Paolo Lucardesi, che si attirò contro tutte quelle poesie beffarde ed altre ancora per uno sciagurato sonetto, in cui diceva « Cristo crocifisse e *trino* ». Il Lucardesi era già stato messo in ridicolo dal canonico fiorentino Pier Francesco Tocci nella *Giampagolaggine*, che fu pubblicata col nome di A. F. Bertini. Il Tocci poi si unì al Carli per dare di nuovo addosso al malcapitato Lucardesi, e tutt'e due, e non tutti gli « Accademici dello scherno », come mostra il F., misero assieme *Il Campanaccio sonatosi dagli Accademici dello Scherno per la festa del Cristo trino*. Nella introduzione il F., discorrendo del genere ditirambico e specialmente del *Bacco* del Redi e della *Svinatura* del Carli, rileva la differenza e la caratteristica dei due componimenti, e conchiude che non si può negare che quest'ultimo sia ottimamente riuscito a rappresentare « la caricatura di quella pettoruta baldanza e di quel gergo grottesco che caratterizzano il pedante di tutt'i tempi ». Dopo le rime carliane il F. dà anche un componimento del Tocci: *Il maggio di Bietolone*, pure scritto contro il Lucardesi e sul « Cristo trino », nonchè altri cinque sonetti inediti del Carli, non giocosi, due dei quali son diretti al Magliabechi e a L. Valiero. — E. P.

A. SIMONETTI. — *Bartolomeo Beverini storico e poeta lucchese del secolo XVII* (Foligno, Campi, 1906; 8°, pp. 93). — Il Beverini, luc-

---

(1) Pei Napoletani, o per coloro che conoscono la vita, e anche il dialetto, di Napoli, ha il libro, come tutti gli scritti, credo, dell'I., una speciale attrattiva, chè l'I. aveva sempre un occhio rivolto alla vita che si svolgeva intorno a lui, cioè ai suoi concittadini, ai loro costumi, al loro parlare; qua e là vi sono accenni, per lo più ironici o sarcastici, a uomini e cose; e quest'accenni riescono gustosi a chi in questa città vive da qualche tempo, e più forse, se v'è nato.

Digitized by Google

chese, sacerdote della congregazione della madre di Dio (non « gesuita », come credette il Carduri), visse dal 1629 al 1686, insegnando rettorica o teologia a Roma e in patria. Fu poeta in latino e in volgare assai stimato, per dottrina ed arte, dagli eruditi stranieri, come il Mabillon, e dai nostrani, quali il Magliabechi (non « Magliabecchi », come scrive costantemente il S., che ha pure sempre « G. M. Mazzucchelli ») ed il Redi; ma ora è quasi dimenticato. Buone le sue poesie latine (*Carminum libri septem*, Lucca, 1674) e gli *Annales lucenses*, che, pubblicati postumi solo nel 1829, hanno più importanza artistica che storica; gonfie e secentistiche le sue prime *Rime* (Lucca, 1654), migliori le *Odi* per Carlo Emmanuele e per la duchessa di Savoia, Francesca d'Orléans (1664), e le *Poesie* (1666), dedicate a Cristina di Svezia, che contengono anche alcuni dei versi pubblicati nella stampa del 54; riuscì più bella, fra quelle allora scritte, l'*Ode* « per liberazione dell'imperiale città di Vienna dall'armi turchesche » (1683). Ma la più celebre opera sua, quella a cui fu ed è affidata la sua fama è la versione in ottava rima dell'*Eneide* di Virgilio, evidentemente la migliore di quante ne furono fatte in quel metro. Esagerava il Gravina che la riteneva superiore anche a quella, in versi sciolti, del Caro; ed esagerava anche il Carducci a definirla « Virgilio in parrucca ». Il S. bene ha fatto a rinfrescare la fama del suo concittadino in questa monografia, condotta su ricerche nuove in archivii e biblioteche; ma non bene ordinata, e qua e là prolissa e mancante. Delle *Odi* e dell'*Eneide* bisognava fare un esame più largo, più esemplificato: il S. si limita, invece, a dire belle o brutte le poesie senza mai arrecarcene le prove. L'*Ode* per la liberazione di Vienna andava messa a confronto con quella del Filicaja e di altri contemporanei; mentre non se ne riferisce neppure un verso! Anche dell'*Eneide* avremmo desiderato di ammirare « de visu » le bellezze decantate; mentre il S. non ne cita che qualche piccolo brano! — E. P.

M. Vattasso. — *Di un prezioso codice di rime tassiane fin qui sconosciuto* (Roma, Polizzi e Valentini, 1906; 8.°, pp. 21). — Il manoscritto, rimasto sconosciuto anche al povero Solerti, che non potè servirsene nei quattro volumi pubblicati delle *Rime* tassiane (ove per fortuna contengonsi solo 27 componimenti di questo apografo), è il cod. Vaticano 9880 cartaceo, della fine del cinquecento, ed intitolato: « Sonetti e madrigali non istampati del signor Torquato Tasso, copiati dall'originale ». Il V., dandocene un'accuratissima « Tavola » con le didascalie e il principio dei componimenti, fa rilevare l'importanza del ms., che, inviato dal poeta all'abate Polverino (detto allora dal Tasso, « per smemorataggine », « Spolverino ») prima del 1593, deriva senza alcun dubbio dall'autografo, essendo cosparso nei margini da varianti. Appartenne, poi, il codice alla famiglia Falconieri, forse per lascito di M. A. Foppa, amico di mons. Ottavio Falconieri; in seguito, nella prima metà del secolo scorso, al libraio romano Petrucci, e finalmente, prima del 1878, alla Vaticana. E poichè l'autografo delle *Rime* del Tasso è sperduto se non perduto per sempre, ognun vede la « somma importanza » del codice ritrovato ora dal benemerito ed infaticabile scrittore della Vaticana. — E. P.

G. Lazzeri. — « *La malizia delle arti* », *antico poemetto popolare* (Pisa, Mariotti, 1907; 8.°, pp. 44: per nozze Pitrè-Bonanno). — Questo componimento di 75 ottave, offerto da A. d'Ancona alla sposa, figliuola di Giuseppe Pitrè, e conservato in due stampe cinquecente-

Digitized by Google

sche della Nazionale e Riccardiana di Firenze, passa in rassegna tutte le professioni e i mestieri del tempo, ch' è la fine del XV o il principio del XVI secolo, mettendone in luce le magagne. Fu scritto originariamente da un toscano, e ridotto nella forma che lo possediamo ora da un veneto nel primo ventennio del Cinquecento. Non si può, per un accenno agli « stampatori » attribuirlo al Pucci, a cui, per molte ragioni, si sarebbe tentato di assegnarlo. Ha scarso valore letterario, ma è, invece, un notevole documento per la storia del costume. Il tema non era nuovo, chè nella poesia provenzale e nella nostra dei secoli XIII-XV notevoli la prosa del Pucci e il cantare sul « pregio e i vizi degli stati del mondo », edito dal Morpurgo non mancano simiglianti componimenti. Questo, pubblicato ora dal L., rappresenta, come ben dice l'editore, «l'esaurimento del tema ».—E. P.

PERIODICI.

Archivio per l' alto Adige (II, 1-2): G. Mazzoni, « *L' Alpe che serra Lamagna sovra Tiralli* ». — A. Zenatti, *G. Carducci sul Monte Piana.*

Archivio storico napoletano (XXXII, 4): F. Nicolini. — *Lettere inedite di B. Tanucci a F. Galiani.* Continuazione.

Archivio storico per la Sicilia orientale (IV, 3): A. Schiavo-Lena, *Lettere inedite di L. A. Muratori, F. de Aguirre e A. Lucchesi.*

Archivio storico siciliano (XXXI): G. Abbadessa, *Gli elogi dei poeti siciliani scritti da F. Paruta.*

Ateneo veneto (XXX, II, 2): A. Lazzari, *G. Goldoni in Romagna.*— A. Pilot, *Don Cesare d' Este e la satira.*

Atti dell' accademia pontaniana (XII, 1907): E. Pèrcopo, *Lettere di G. Pontano a principi ed amici.* — F. Nicolini, *L' « Istoria civile » di P. Giannone ed i suoi critici recenti.* — C. Lanza, *Dei più antichi lavori tragici degli italiani (Le due « Sofonisbe » del Carretto* [sic] *e del Trissino).* Lavoro molto arretrato. Il L. ignora tutt' i moderni studii sul Carretto. — B. Croce, *Supplemento alla « Bibliografia vichiana ».* — G. Taglialatela, *Il cadavere di G. B. Vico nella Chiesa dei pp. dell'Oratorio, detti Girolamini.*

Bibliofilia (VIII, 9-12): F. Filippini, *Le edizioni del « Quadriregio ».* Appunti storico-bibliografici. Continua nei fascicoli segg.—(IX, 4-5): P. Rajna, *Frammenti di un' edizione sconosciuta del « Rinaldo da Montalbano » in ottava rima.*

Bulletin italien (VII, 4): P. Toynbee, *A latin translation of the « Divina Commedia » quoted in the « Mysterium iniquitatis » of Du Plessis Mornay.* — H. Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace.* — P. Duhem, *Nicolas de Cues et Léonard de Vinci.*

Digitized by Google

Classici e neo-latini (III, 4): A. Cinquini, *Spigolature da codici manoscritti del secolo XV.* « Il codice Vaticano-Urbinate 1193. » Continuazione.

Fanfulla della domenica (XXIX, 44): G. Ferretti, *Sul contributo delle Marche alla letteratura del secolo XIII.* A proposito del buon opuscolo di G. Spadoni, *Il contributo delle Marche alla letteratura italiana nel periodo delle origini* (Roma, 1907). — (46): V. A. Arullani, *Ancora sui viaggi di G. C. Passeroni.* — (48): E. Checchi, *Un poeta giocoso della Toscana.* Sul libro di G. Stiavelli, *A. Guadagnoli e la Toscana* (Torino, 1907). — (49): F. Rizzi, *Una pasquinata petrarchesca.* — L. Piccioni, *Ancora su G. C. Passeroni.* — (50): S. Satta, *G. G. Rousseau e l'Italia.* Pel libro di C. Culcasi, *Gli influssi italiani nell'opera di G. G. Rousseau* (Roma, Soc. ed. D. Alighieri, 1907). — (51): T. Wiel, *Due libri inglesi di soggetto italiano.* Quelli di L. Ragg, *Dante and his Italy,* e di H. C. Hollway-Calthrop, *Petrarch, his life and times* (Londra, Methuen e C., 1907). — A. Pellizzari, *Contatti letterarii italo-tedeschi.* A proposito, specialmente, della *Storia della letteratura tedesca* dello Storck, tradotta in italiano da G. Lesca (Torino, Loescher, 1907). — (52): E. Gianelli, *La morte di I. Nievo.*

Giornale dantesco (XV, 4-5): F. Romani, *Concetti e ricordi danteschi nelle figurazioni plastiche del limbo.* — A. Piersantelli, *Due misteriose figure del canto IX dell' « Inferno » (Lo spirito del cerchio di Giuda e il Messo del cielo).* — A. Linaker, *Il canto dell'ira.* — Comunicazioni ed appunti: C. Carboni, *A proposito di N. Spedalieri.*

Giornale storico della letteratura italiana (L, 3): S. Debenedetti, *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche.* — Varietà: A. Boselli, *Un altro enimma dantesco? (Par.* XII, 117). — S. von Arx, *Alcune notizie intorno alla prima edizione conosciuta del « Morgante » di L. Pulci.* — P. Carli, *Un autografo poco noto di N. Machiavelli.* — G. Rua, *Tassoniana.* — V. Mazzelli, *Due lettere inedite di S. Bettinelli in appendice alle « Lettere virgiliane ».*

Il bibliografo (VI, 7-12): P. de Lorentiis, *Il cicaleccio dei pigri; effetti di luce e di colore nel suono dei versi di Dante.* — F. Picco, *Una figura tipica di scrittor di romanzi:* « G. B. Bazzoni ». A proposito del libro di L. Fassò su questo scrittore (Città di Castello, Lapi, 1906).

Il libro e la stampa (I, 6): L. Dorez, *Un souvenir d'amour dans un incunable.* Riguarda il rimatore G. Ramusio da Rimini, di cui si occupò il Flamini negli *Atti* dell'accademia di Padova (XVI). — C. Musatti, *« Parola de Santin Cambiasio » e C. Goldoni.*

La critica (V, 6): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Tratta della poesia filosofica e specialmente di A. Labriola e di G. Bovio.

Nuova Antologia (16 agosto): E. Caetani Lovatelli, *La leggenda della Veronica.* Cont. nel fasc. seg. — (1 settembre). C. del Balzo, *L'idea sociale nell'arte e nelle lettere.* — (16 settembre): G. Puccianti, *Traduzioni oraziane di G. B. Giorgini.* — G. Luchaire, *Gli studi italiani in Francia.* — G. Deabate, *Alberto Nota e i suoi interpreti.* — (1 ottobre): F. Tocco, *Il sesto canto del « Purgatorio ».* — C. Bertini-Attilj, *Costanza Monti-Perticari.* — F. Picco, *A. Caro segretario del Duca P. L. Farnese* (1543-47).

Digitized by Google

Nuovo Archivio veneto (n. 67): C. Foligno, *Codici di materia veneta nelle biblioteche inglesi.* Notevoli quelli contenenti opere umanistiche (pp. 215 sgg.).

Rassegna bibliografica (V, 11-12): E Mele, *Auzias March era in Napoli nel 1414?*

Rassegna nazionale (16 agosto): L. Baggio, *Il brillante nella commedia italiana.* Continua nel fasc. seg. — (16 sett.): O. Gori, *Schermaglie dantesche.* — (1 ott.): G. Piranesi, *« Fiorenza dentro dalla cerchia antica ».* — (16 ott.): I. del Lungo, *Il primo centenario di Labindo a Firizzano.* — G. Sforza, *Labindo.* — P. Barbèra, *Mercanti e stampatori fiorentini a Lione.* — (1 nov.): R. Corniani, *Il carteggio fra due conciliatori: il p. Tosti ed il sen. Casati.*

Revue des bibliothèques (XVII, 4-6): G. Bertoni, *Un documento su Demetrio da Lucca, custode della Vaticana.*

Rassegna pugliese (XXIII, 9-10): A. de Fabrizio, *Antonio de Ferrariis, pensatore e moralista del Rinascimento.*

Revue des études rabelaisiennes (V, 3): V. L. Boneilly, *Le cardinal Juan du Bellay en Italie (juin 1535-mars 1536).*

Revue des Pyrénées (1907): M. Augé-Chiquet, *La vie amoureuse et la vie conjugale du poète Pontano.*

Rivista abruzzese (XXII, 10-11): A. Pompeati, *A proposito di don Ferrante.* — G. Ciccone, *La presentazione delle frutta del canterino Pietro Corsellini da Siena, secondo un manoscritto casanatense.*

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XVIII, 10-11): G. Biagi, *Di un esemplare dell' edizione di Jesi della « Divina Commedia » appartenuto a U. Foscolo.* — G. Rossi, *Appunti sulla composizione e pubblicazione del « Cicerone »: da lettere inedite di G. C. Passeroni.* Continuazione.

Rivista d' Italia (novembre): G. Carducci, *Alcune lettere a T. Mamiani.* — E. Maddalena, *La fortuna della « Locandiera » fuori d'Italia.* — E. Mele, *G. Zanella ispanofilo.* — (decembre): F. d' Ovidio, *C. Nigra.* — A. Bertoldi, *Tra Daniello Bartoli e F. Redi.* — L. C. Bollea, *Le idee religiose e morali di Carlo Emmanuele I duca di Savoia.*

Rivista mensile di letteratura tedesca (I, 9-10): F. Cipolla e C. Fasola, *Aleardi e Freiligrath.*

Rivista musicale italiana (XIV, 2): G. Bustico, *Saggio di una bibliografia di libretti musicali di F. Romani.*

Rivista teatrale italiana (VII, 5): R. Bratti, *Sette lettere di F. A. Bon.* Continuazione. — C. L[evi], *La critica metastasiana in Italia.* « Saggio bibliografico ». Continua nel fasc. segg.

Studi romanzi (V): C. Marchesi, *Di alcuni volgarizzamenti toscani in codici fiorentini.*

Digitized by Google

NOTIZIE ED APPUNTI.

.˙. Nella bella « Biblioteca di cultura moderna », edita dalla benemerita Casa G. Laterza e figli di Bari, sono stati raccolti, per cura di BENEDETTO CROCE, alcuni degli *Studi letterari e bizzarrie satiriche* di quell' ingegno bizzarro e sarcastico che fu VITTORIO IMBRIANI (Bari, 1907; 8.°, pp. XIV-483), « sparsi in opuscoli tirati a pochi esemplari, o in riviste e giornali divenuti quasi tutti rarissimi ». Questo volume dovrebb'essere il primo di una serie di altri e perciò ha il carattere di un saggio, in cui son rappresentate tutte le varie forme dell' attività letteraria dell' Imbriani. Contiene perciò lavori di estetica e di critica, d' indagini di storia e di erudizione, curiosità letterarie, novelle, ghiribizzi e versi bizzarri. Di essi riguardano più da vicino, o interamente, i nostri studi: la prolusione (1863) *Del valore dell' arte forestiera per gl' Italiani;* le lezioni universitarie (1866): *Le leggi dell' organismo poetico e la storia della letteratura italiana;* l' articolo su *G. Berchet ed il romanticismo italiano*— il più importante di tutti, edito già nella *N. Antol.* (1868) —; e, fra i « Saggi varii di critica e di erudizione », quelli intitolati: *Versificatore e poeta, Incontri, reminiscenze, imitazioni, plagi, I vizî di Dante, Lo stile dell' Alfieri.* Questo volume è più ampiamente esaminato dal nostro cooperatore, prof. Seraf. Rocco, in questo medesimo fascicolo della *Rassegna* (pp. 270 sgg.).

.˙. Nella « Biblioteca di classici italiani commentati per le scuole », edita dalla ditta R. Giusti di Livorno, si son pubblicati in quest'anno *I capitoli del podere* di LUIGI TANSILLO, a cura del prof. GIOACHINO BROGNOLIGO (8.°, pp. XV-49), il quale in una garbata introduzione discorre della vita del poeta e della bella operetta sua, « una delle migliori poesie del nostro Cinquecento », e l' unica opera letteraria del mezzogiorno d' Italia che ha diritto di cittadinanza nelle nostre scuole. Il poemetto è illustrato da opportune e sobrie note. Dell' epoca di esso, scritto certamente prima del 1560, data della dedicatoria, si rioccupa lo stesso Brognoligo nel presente numero della *Rassegna* (pp. 241 segg.).

.˙. I *Mémoires de m. Goldoni pour servir a l'histoire de sa vie et a celle de son théatre,* pubblicati, per la prima volta, nel 1787, dal grande veneziano a Parigi, « chez la veuve Duchesne », non erano stati mai più ristampati sino al 1883, quando uno studioso tedesco, Ermanno von Loehner, li cominciò a riprodurre a Venezia. Sventuratamente, egli si arrestò al primo volume; nè la bella impresa potè esser più condotta a termine per la morte di lui. L'instancabile GUIDO MAZZONI s' è assunto ora quest' altra fatica nell'occasione del centenario goldoniano, e i *Mémoires* vedono, per la prima volta, la luce in Italia in due nitidi volumi del Berbèra col titolo di: *Memorie di C. G. riprodotte integralmente dalla edizione originale francese* con prefazione e note del Mazzoni istesso (Firenze, 1907; 8.°, pp. XXII-468-501). I *Mémoires* sono stati ristampati tali e quali furono scritti dal Goldoni, nella vecchia ortografia francese, non ammodernata, come fu fatto dal Loehner. Sinora essi furono, quasi sempre,

Digitized by Google

letti da noi nelle cattive traduzioni e nel *Ristretto* pubblicato nell'edizione delle *Commedie* di Livorno del 1788. Nella breve introduzione il Mazzoni fa appunto la storia dell'edizione francese dei *Mémoires* e del metodo seguito da lui nel riprodurli; e nelle note, in fin dei due volumi, corregge e illustra sobriamente il testo goldoniano, rimandando a tutt' i vecchi e nuovi studi sulla vita e sul teatro del Goldoni. La bella ristampa dei *Mémoires*, che riuscirà, senza dubbio, di grande utilità e sarà un'ottima guida a tutti coloro che si occuperanno, da ora in poi, del commediografo veneziano, si chiude con un « Indice delle persone rammentate nell'opera », e si apre con una buona riproduzione del famoso ritratto del Goldoni, dipinto dal Cochin e inciso dal Le Beau. — A proposito del nostro commediografo, annunziamo con piacere la piccola *Antologia goldoniana*, pubblicata « ad uso delle scuole secondarie » da Rosolino Guastalla nella « Biblioteca di classici italiani commentati per le scuole », edita dalla ditta R. Giusti (Livorno, 1908; 8.°, pp. VIII-400). Essa contiene, per intero, tre commedie, i tre capolavori: *I rusteghi, Il ventaglio, Il burbero benefico*, e scene di dodici altre: *La vedova scaltra, Pamela, Il Bugiardo, Il Moliere, La serva amorosa, La locandiera, Un curioso accidente, Il cavalier di spirito, L'avaro, La sposa sagace, La casa nova, Gli innamorati*. Tutte son precedute da una notizia letteraria e sobriamente annotate. Per quelle non pubblicate per intero, è dato un riassunto delle scene omesse. È un vero servigio reso alle scuole, alle quali mancava un'antologia commentata delle commedie goldoniane, che, scelte bene, sono un'ottima e interessante lettura per i giovani.

⁂ Il prof. Hermann Varnhagen, dell'università di Erlangen, continua la sua lodevole impresa di ristampare in facsimile antiche stampe italiane di poemetti popolari, appartenenti alla collezione della biblioteca universitaria di Erlangen. Ora ha riprodotto due noti poemetti: *La historia di Florindo e Chiarastella* e *La historia di Ottinello e Julia*, tutt' e due secondo l'edizioni fiorentine del 1500 (Erlangen, Mencke, 1907; 8.°, pp. 18, 16). Le due riproduzioni, adorne anche delle vignette originali, sono precedute da una accuratissima bibliografia.

⁂ Della « Biblioteca di classici italiani annotati », pubblicata dalla ditta F. Vallardi, è apparso un nuovo volume: *Le mie prigioni ed altri Scritti scelti* di Silvio Pellico, con introduzione e commento di Egidio Bellorini (Milano, 1907; 8.°, pp. LVI-398). Nell'importante introduzione il competentissimo Bell., giovandosi di tutti gli studi biografici e letterari recenti (dei quali dà conto in una « Nota bibliografica »), ha ritessuto una nuova vita del P. e discorso delle sue opere e principalmente delle *Prigioni*. Oltre le quali, complete, la presente scelta contiene i *Doveri degli uomini*, due tragedie: la *Francesca* e l'*Ester*, e due cantiche: *Tancreda* e la *Morte di Dante*. Eccetto i *Doveri*, tutte queste opere son riprodotte secondo le edizioni originali. Il largo commento alle *Prigioni*, pel quale il B. si è gravato principalmente degli studi del Chiattone (v. *Russ.* XII, 141) e del Luzio, riuscirà di grande utilità, oltre che agli scolari, a tutti coloro che leggeranno e rileggeranno il caro libretto.

⁂ Per onorare un antico suo concittadino il dott. Rocco Briscese ha creduto bene di far tradurre dal russo il dotto opuscolo del compianto

Digitized by Google

prof. Alessandro Wesselofsky su Eustachio da Matera, un poeta latino del secolo XIII, che fu giudice a Venosa, autore di un *Planctus Italiae* e fu ricordato dal Boccaccio nella *Geneologia degli Dei* e da Dionigi da San Sepolcro nel suo commento a Valerio Massimo (1339). I frammenti del *Planctus*, una specie di « lamento » sulle sorti d' Italia, caduta allora nelle mani degli Angioini, che costrinsero il poeta ad esulare, son ripubblicati dal Briscese insieme ad altri distici attribuiti ad Eustachio, e a documenti, quasi tutti inediti (stampati male) che lo riguardano, trovati nell' archivio di stato napoletano. Il libretto porta il seguente titolo: A. N. Veselovski, « *Eustachio di Matera* » *(o di Venosa) e il suo* « *Planctus Italiae* » *con* [sic] *traduzione di* F. Verdinois *e documenti inediti pubblicati a cura del dott.* Rocco Briscese (Melfi, Grieco, 1907; 8.°, pp. xi-41).

⁂ Il prof. Enrico Filippini continua sempre ad occuparsi del suo prediletto poeta Federigo Frezzi e del di lui *Dittamondo*, preparando, evidentemente, una monografia su quello scrittore e un'edizione critica dell' opera sua, che affrettiamo, col desiderio. Nei due ultimi amici ha dato, oltre un articolo su *Le edizioni del* « *Quadriregio* » edito nella *Bibliofilia* (VIII, 9-12; IX, 1-2), due nuovi opuscoli: *Da un poeta folignate ad un altro* (Foligno, Tipogr. Artigianelli, 1907; 8.°, pp. 18); e *A proposito d'una sedicente Cosmografia medievale in versi italiani* (Menaggio, Baragiola, 1906; 8.°, pp. 16: per nozze Grasso-Errico). Nel primo di essi il F. dimostra che il son. « Signor, che per salvar l' human legnaggio », non è del Frezzi, come reca un'antologia del sec. XVII (*Le rime sacre e morali de diversi autori*, Foligno, 1629), sì bene di un rimatore folignate del cinquecento, Petronio Barbati, nelle cui *Rime* (Foligno, Campitelli, 1711) si trova. Nel secondo opuscolo il F. fa la storia dell'errata asserzione del Labbè (*Nova Biblioteca*, III, 301), che il Frezzi avesse, oltre il *Dittamondo*, scritto un altro poema, una *Cosmografia*, il quale ci sarebbe stato conservato nel cod. 7775 della Nazionale di Parigi, mentre questo (come rilevò il Montfaucon per il Fontanini e poi il Ginguené in un articolo a parte) non contiene altro che una copia dello stesso *Dittamondo*.

⁂ *Il salotto di donna Lucia de Thomasis a Napoli* (Chieti, Ricci, 1906; 8.°, pp. 36) è stato studiato su documenti inediti dal prof. Domenico Santoro. Lucia Gomez-Paloma, poi De Thomasis, ebbe occasione fin nella casa paterna di avvicinare il Delfico, il Troya, G. Poerio, il Nicolini, il Borrelli, che poi rivide nella casa maritale. Costretta ad esulare nel 1821 col marito Giuseppe, che avea fatto parte, come ministro dell' interno, del governo rivoluzionario, a Firenze, la illustre gentildonna fu circondata dal Tommaseo, dal Ranieri, dal Capponi, da P. Rossi, da G. Frullani e forse dal Vieusseux, alcuni dei quali e il Mamiani e molti altri illustri ancora la visitarono a Parigi, quando essa vi si rifugiò nel 1834-36, dopo la morte del marito (1830). Nel suo salotto di Napoli, ove ritornò nel 37, vide per undici anni, durante il governo borbonico (in apparenza progressista, ma in sostanza retrivo), o rivide, il Ranieri, i due Poerio, Carlo ed Alessandro, i due Spaventa, il Colecchi, G. de Cesare, G. Campagna, C. Troya, G. F. P. Bozzelli ed altri molti. Anima di questa società era specialmente il Ranieri che vi lesse, fra l' altro, alcune sue poesie satiriche intitolate *Scherzi*, sul fare di quelli del Giusti, fra le quali sette sonetti, che qui il S. pubblica, contro il Gioberti pei *Prolegomeni*, contro i congressi, contro il « duchino » di Lucca (« il protestante don Giovanni » del Giusti), e contro i falsi liberali,

Digitized by Google

per lo più spie e delatori. Rifuggiatasi finalmente, in una villa a S. Giovanni a Teduccio, dopo il 49, la De Thomasis fu specialmente in relazione col Tommaseo che era allora a Corfù si preparava a discorrere di Alessandro Poerio, morto a Mestre nel 48, e a raccoglierne le cose migliori, e che inviava alla intellettuale signora (morta poi nel 58) alcuni bei versi, ricordanti Napoli e il suo bellissimo cielo.

.·. Il prof. ANTONIO SANTI si è accinto ad un'impresa altrettanto faticosa, quanto inutile. Egli, pur certamente sapendo che delle rime di Dante si prepara un'edizione critica per la Società dantesca italiana da quel valoroso dantista che è Michele Barbi, ciò non ostante si è assunto di darci in tre volumi un « testo ragionato » del *Canzoniere di* DANTE ALIGHIERI, del quale ha pubblicato solo il secondo volume (Roma, Loescher e C.°, 1907; 8.°, pp. 501). Il quale contiene il testo di tutte le canzoni ispirate dall'amore della « Donna gentile » (che per il S., è Gemma Donati) e da quelli per la Pargoletta e per la Pietra delle canzoni pietrose, le quali donne sono una stessa persona. Il S. ha fatto precedere al testo un lungo studio su questi due gruppi di poesie, scritte tra il settembre 1291 ed il 1309, e seguire « Le due canzoni morali del *Convito* ». Degli altri due volumi, il primo conterrà le rime scritte per Beatrice e quelle scritte prima del 1291; il terzo comprenderà « le corrispondenze o tenzoni avute da Dante coi poeti del suo tempo, le rime di dubbia autenticità e di quante appartengono a un'epoca posteriore al 1309 ». Quando saranno pubblicati questi due volumi, ci occuperemo largamente di tutta l'opera, che, fino a quando il lavoro critico del Barbi non verrà a « cacciarla di nido », potrà, più delle precedenti edizioni del Fraticelli, del Giuliani e del Serafini, essere utile agli studiosi del nostro massimo poeta.

.·. Quel venerando uomo, patriotta e scrittore che fu Atto Vannucci ha trovato un amoroso e coscenzioso biografo in FRANCESCO ROSSO, *Atto Vannucci (1810-1849)*: « da ricordi contemporanei e memorie di viaggi e dello spoglio di 1500 lettere inedite » (Torino, Lattes e C., 1907; 8.° gr., pp. 402). Il volume, formato di diciotto capitoli, espone le vicende della vita e degli scritti di quel valentuomo e specialmente della *Storia dell'Italia antica* e dei *Martiri della libertà italiana*, che furono le maggiori opere sue. Per un più largo cenno di questo vol. rimandiamo alla recensione fattane dal nostro collaboratore prof. A. Chiti nel *Bullettino storico pistoiese.*, IX, 69 segg.

.·. La Ditta G. C. Sansoni ha pubblicato una nuova edizione riveduta e assai migliorata delle *Poesie liriche di* A. MANZONI « con note storiche e dichiarative di A. BERTOLDI » (Firenze, 1907; 8.°, pp. XVII-140). Il testo fu riveduto sull'ultima ediz. dello Scherillo (Milano, Hoepli, 1907), e corredato da un numero di varianti, maggiore di ogni altra stampa, compresa la citata. In alcune aggiunte che precedono il volume, sono indicati « i recenti scritti speciali su le singole poesie o alcune parti di esse » e riferiti « altri passi e biblici e classici, che serviranno a miglior illustrazione di questo o quel verso ».

Digitized by Google

RECENTI PUBBLICAZIONI.

C. Goldoni. — *Memorie*, riprodotte integralmente dalla edizione originale con prefazione e note di G. Mazzoni. — Firenze, Barbèra, 1907 (L. 7).

V. A. Arullani. — *L'opera di V. Alfieri e la sua importanza letteraria, laica, nazionale e civile.*—Torino, Paravia e C.°, 1907 (L.2,50).

A. Manzoni. — *Poesie liriche* con note storiche e dichiarative di A. Bertoldi. Nuova edizione riveduta e assai migliorata. — Firenze, Sansoni, 1907 (L. 1,30).

V. Monti. — *Poesie scelte,* illustrate e commentate da A. Bertoldi. Nuova edizione interamente rifatta e notevolmente arricchita. — Firenze, Sansoni, 1908 (L. 2,50).

D. Alighieri. — *Il canzoniere,* a cura di A. Santi. Vol. II. — Roma, Loescher, 1907 (L. 6).

G. Turturro. — *Una famiglia dell' « Esopo italiano » nei codici e negli incunabuli fiorentini e romani.* Con la trascrizione di un « Esopo palatino », ancora inedita, d' altra famiglia. — Bari, Laterza e f., 1907.

V. Turri. — *Dante (1265-1321).* — Firenze, Barbèra, 1907 (L. 2).

G. Bonifacio. — *Giullari e uomini di corte nel 200.* — Napoli, Tocco, 1907 (L. 2).

G. Barone. — *Tsgo-si-ku-el, tragedia cinese, imitata da Voltaire e da Metastasio,* Sarno, Fischetti, 1908.

G. Abbadessa. — *Gli elogi dei poeti siciliani scritti da F. Paruta.*— Palermo, 1906.

A. de Gubernatis. — *Isabella Morra: le rime,* ristampate con introduzione e note. — Roma, Forzani, 1907.

M. Catalano Tirrito. — *La beatificazione di Roberto Guiscardo.* (Dante, *Par.* XVIII, 48). — Termini Imerese, Amore, 1907.

D. Gallo. — *Croacus:* un poema eroicomico nel 400. — Bari, Cooperativa tipografica, 1907.

P. Fulchignoni. — *Il dramma romantico.* — Salerno, Jovane, 1907.

L. M. Zini. — *Della poesia didascalica a Verona nel 700.* — Verona, Franchini, 1907.

M. Caroselli. — *Cenni sulle idee pedagogiche di F. de Sanctis.* — Napoli, Pierro, 1907.

L. Biadene. — *Cortesie da tavola di Giovanni di Garlandia.* — Erlangen, Junge, 1907.

G. Cenzatti. — *Un imitatore di Dante nel Settecento: B. Bucci.* — Montebello vicentino, 1907.

G. D. de Geronimo. — *Cino da Pistoia: tre note al Canzoniere.* — Agnone, Tip. editr. sannitica, 1907.

Digitized by Google

A. Angeloro. — *Filostrato e Panfila, « tragedia scura » di Antonio Cammelli.* — Napoli, Tessitore, 1907.

M. Caroselli. — *Di alcuni caratteri della donna italiana nel quattrocento.* — Napoli, Pierro, 1907.

G. D. de Geronimo. — *Il codice di rime antiche, ora smarrito, De La Tour-Galvani-Manzoni.* — Napoli, Cimmaruta e Tessitore, 1907.

A. Custodero. — *Brevi appunti sul « Giorno » del Parini.* Il « Mattino » e il « Mezzogiorno » — Trani, Vecchi, 1907.

A. Custodero. — *Un diario inedito (1690-1718) di P. Sarnelli.* — Trani, Vecchi, 1907.

A. Angeloro. — *L'ultimo tragedo del Cinquecento: P. Torelli* (1539-1608). Appendice. Versione dalla tragedia Μερόπη di Demetrio Bernardakis (1834-1907). — Napoli, Tessitore, 1907.

P. Verrua. — *Nel mondo umanistico spagnuolo* (Spigolando dall'Epistolario di L. Marineo Siculo). — Rovigo, 1906.

P. Verrua. — *Il « lamento » di G. Riario.* — Padova, Randi, 1906.

P. Verrua. — *Precettori italiani in Ispagna durante il regno di Ferdinando il Cattolico.* — Adria, Vidale, 1907.

G. Spadoni. — *Il contributo delle Marche alla letteratura italiana delle origini.* — Roma, Tipogr. Cooper. soc., 1907.

P. Verrua. — *Cultori della poesia latina in Ispagna durante il regno di Ferdinando il Cattolico.* — Adria, Vidale, 1906.

P. Verrua.—*La fortuna del Poliziano nella Spagna.*—Rovigo, 1906.

M. Rigillo. — *Un segretario galante nel secolo XIII.*—Cagliari, 1907.

M. Catalano Tirrito. — *Per la sacra rappresentazione in Sicilia.* — Termini Imerese, Amore, 1907.

V. Laurenza. — *Il Panormita e il Pontano.* — Malta, Tipografia nazionale, 1907.

Erasmo Percopo — *Direttore responsabile.*

Napoli — Tipi Cav. N. Jovene e C.°—Piazza Trinità Maggiore, 13.

Digitized by Google

INDICE DEL VOL. XII (1907).

COMUNICAZIONI.

Avena (A.), La composizione del trattato « De vita solitaria ». *pag.* 193
Brognoligo (G.), La data della composizione del «Podere» di Luigi Tansillo 241
Pèrcopo (E.), Il « Fiore » è di Rustico di Filippo ? 49
Pèrcopo (E.), Una lettera inedita del Poliziano al Pontano . . . 1
Proto (E.), Il mito platonico dell'amore messo in versi da un cinquecentista 97
Simioni (A.), Per la storia del teatro gesuitico in Italia 145

RECENSIONI.

Angeloni (I. M.), *Dino Frescobaldi e le sue rime* (G. Zaccagnini) . 214
Cajafa (A.), *La signora di Monza nella storia e nell'arte* (G. Brognoligo). 202
Cochin (E.), *Le texte des « Epistolae de rebus familiaribus » de F. Petrarque, d'après un manuscrit de la Bibliothèque nationale* (E. Proto) 162
« *Lectura Dantis* » : *le opere minori di Dante* (Ser. Rocco) . . . 113
La « Canzone d'Orlando », traduzione di L. F. Benedetto (N. Zingarelli) 128
Lesca (G.), *Postille foscoliane inedite a Cino da Pistoia* (F. Lo Parco) . 215
Pellizzari (A.), *Il delitto della « Signora »* (G. Brognoligo) . . . 22
Petrarca (F.), *L' originale del « Canzoniere »*, ediz. M. Vattasso (N. Quarta) 59
Petrarca (F.), *Il « Canzoniere » riprodotto letteralmente* ecc. *da* E. Modigliani (N. Quarta) 59
Rossi (M.), *Contro la stilistica* (M. Diaz) 91
Santi (R.), *La religione e il suo influsso nell'arte dei « Promessi Sposi »* (G. Brognoligo). 202
Vattasso (M.), *Del Petrarca e di alcuni suoi amici* (L. Mascetta-Caracci) 9

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Anzalone (E.), *Su la poesia satirica in Francia e in Italia nel secolo XVI* (G. Manacorda) 134

Digitized by Google

BONARDI (C.). *E. Heine nella letteratura italiana avanti la « Rivelazione » di T. Massarani* (G. Brognoligo) . . . . . *pag.* 173
CHITI (A.), *T. Puccini* (G. Zaccagnini) 132
D'ISENGARD (L.), *Pagine vissute e cose letterarie* (M. Manchisi) . . 139
FABRIS (G.), *Il più antico laudario veneto* (G. Brognoligo) . . . 41
FABRIS (G.), *Sonetti villaneschi di G. Sommariva poeta veronese del sec. XV* (G. Brognoligo) 175
FEROLLA (A.), *G. C. Cortese poeta napolitano del secolo XVII* (E. Pèrcopo) 228
FUSCO (A.), *La poetica di L. Castelvetro* (E. Proto) 221
HORLOCH (G.), *L'opera letteraria di S. Gessner e la sua fortuna in Italia* (G. Brognoligo). 131
LAGOMAGGIORE (C.), *L' « Istoria veneziana » di m. P. Bembo* (G. Zaccagnini) 174
MORELLINI (D.), *Giovanna d'Aragona duchessa d'Amalfi* (F. Milano). 32
MUONI (G.), *La leggenda del Byron in Italia* (A. Chiti). 137
MUONI (G.), *La letteratura filellenica del romanticismo italiano* (A. Chiti) 137
MUONI (G.), *Nota per una poetica storica del romanticismo* (A. Chiti) 137
PETRARQUE (F.), *Le traité « De sui ipsius et multorum ignorantia » pubblié d'après le manuscrit autographe de la Bibliothèque Vaticane par* L. M. CAPELLI (E. Proto) 223
PRUNAS (P.), *L'Antologia di G. P. Vieusseux* (A. Chiti) 168
SANTORO (D.), *Della vita e delle opere di M. Equicola* (E. Pèrcopo) . 225
SIMIONI (A.), *I. Vittorelli* (G. Brognoligo) 177
ZINI (L. M.), *Della poesia didascalica a Verona nel 700* (G. Brognoligo) 230
ZUMBINI (B.), *Studi di letterature straniere* (Ser. Rocco) 178

ANNUNZI SOMMARI.

ALFIERI (V.), *Oreste uebersetz von dr.* W. SPLETTSTÖSSER (p. 142).— BELLONI (A.), *Vita e letteratura del seicento* (pp. 43-4).—BONGINI (G.), *La XLVIII novella del « Decamerone » ed i suoi precedenti nella letteratura e nella leggenda* (p. 183).—BONGINI (D.), *Noterelle sul « Filocolo » di G. Boccaccio* (p. 183). — BUSETTO (N.), *L'anima e l'arte di G. Carducci* (p, 182).—CALLIGARI (G. V.), *Lucrezia M. Davidson con un saggio delle sue poesie* (pp. 42-3).— CAPETTI (V.), *L'anima e l'arte di Dante* (p. 181).—CARLI (P. F.), *Rime edite e inedite,* ediz. T. F. FANCIULLACCI (p. 278). — CRESCIMANNO (G.) , *Sui « Dialoghi » di P. Collenuccio* (p. 233). — D'ANNA (G.),*Appunti sul « Filostrato » di G. Boccaccio* (p. 183).— FRESCO (U), *G. B. Gelli : « I capricci del bottaio »* (p. 45).—

Digitized by Google

GIORDANO (A.), *La dimora di V. Colonna a Napoli* (p. 44).— LAZZERI (G.), « *La malizia delle arti* », *antico poemetto popolare* (p. 279). — LO PARCO (F.), *Due orazioni nuziali inedite di A. G. Parrasio* (p. 232).—LOVASCIO (G.), *Un secentista* (p. 181).— PAGANO (A.), *Sul poema « Gesta di Federico I in Italia » d'un anonimo contemporaneo* (p. 232-3).—PELLICO (S.), *Le « Mie prigioni »*, commentate da D. CHIATTONE (p. 141).—SIMONETTI (A.), *B. Bererini storico e poeta lucchese del sec. XVII* (278).—[TACCONE-GALLUCCI (D.)], *Della vita e delle opere del bar. N. Taccone-Gallucci* (p. 141). —VATTASSO (M.), *Di un prezioso codice di rime tassiane fin qui sconosciuto* (p. 279).

PERIODICI 45, 93, 183, 233, 280

NOTIZIE ED APPUNTI 47, 95, 143, 188, 236, 283

RECENTI PUBBLICAZIONI 144, 191, 239, 286

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDI

DI

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTI E PUBBLICATI

DAL

Prof. ERASMO PÈRCOPO.

Si pubblicano dal 1899 in due fascicoli semestrali o in un solo di circa 14 fogli di stampa, in modo da formare ogni anno un bel vol. di oltre 400 pp., che costa in Italia e all'estero soltanto: **lire 10**.

Indice degli articoli contenuti nei primi otto volumi (1899-1908):

VOLUME I (1899).

U. RENDA, L'elemento brettone nell'*Avarchide* di L. Alamanni. — G ROSALBA, La famiglia di B. Rota. — N. ZINGARELLI, La data del *Teleutelogio* (per la biografia di Dante).—E. PÈRCOPO, Un libretto sconosciuto di P. Sasso. — N. SCARANO, L' apparizione dei beati nel *Paradiso* dantesco. — F. COLAGROSSO, Un'usanza letteraria in gran voga nel settecento. — E. PROTO, Elementi classici e romantici nelle *Stanze* del Poliziano. — G. ZACCAGNINI, Bonaccorso da Montemagno il giovane (Studio biografico con notizia delle *Prose*).—E. PÈRCOPO, Una lettera pontaniana inedita di P. Summonte ad A. Colocci (1519).

VOLUME II (1900).

M. SCHERILLO, Spigolature pariniane in documenti inediti. — F. COLAGROSSO, Gli uomini di corte nella *Divina Commedia*. — E. DONADONI, Di uno sconosciuto poema eretico nella seconda metà del cinquecento. — N. SCARANO, Gli spiriti dell'antinferno (notarella dantesca).—G. ZACCAGNINI, Uno storico umanista pistoiese (studio biografico-critico). — C. ZACCHETTI, Un ignoto secentista pugliese (Domenico Torricella). — F. MILANO, Le commedie di G. B. della Porta.

VOLUME III (1901).

E. PROTO, Sulla composizione dei *Trionfi*. — N. SCARANO, Note dantesche; I. Perchè Dante non salva Virgilio; II. Come Dante salva Catone.—N. ZIN-

Digitized by Google

GARELLI, I trattati di Albertano da Brescia in dialetto veneziano. — PÈRCOPO, Pontaniana: I. Il P. poeta laureato (1486); II. Un'edizione ed cod. sconosciuti del *Liber de laudibus divinis* pontaniano; III. Un me riale del P. ad Alfonso II d'Aragona (1494). — G. MELODIA, Affetti ed e zioni in T. Tasso (P. I). — G. ZACCAGNINI, L'elemento satirico nei po eroicomici e burleschi italiani.

VOLUME IV (1902).

G. MELODIA, Affetti ed emozioni in T. Tasso (P. II). — D. GRAVINO, Del garizzamento delle *Guerre giudaiche* di G. Flavio. — S. GINI, La pr visione di A. Varano esaminata nelle sue fonti. — E. PROTO, Un curi plagio di T. Tasso.—P. P. PARRELLA, Di alcune poesie inedite probabilme di F. Testi. — E. PÈRCOPO, Un carme di E. Strozzi contro P. Sasso. — ZACCAGNINI, Il petrarchista A. Staccoli. — G. SURRA, Vita di C. Denin M. BELSANI, I rifacimenti dell'*Innamorato* (P. I).

VOLUME V (1903).

M. BELSANI, I rifacimenti dell'*Innamorato* (P. II). — P. PROTO, Spigol ariostesche (I-X) — G. ROSALBA, Nuovi documenti sulla vita di L. sillo. — F. SCANDONE, Notizie biografiche di rimatori della scuola sicil (P. I).

VOLUME VI (1904, in corso di stampa).

F. SCANDONE, Notizie biografiche di rimatori della scuola siciliana (P. II) E. PROTO, Sulla *Poetica* del Trissino. — E. PÈRCOPO, Antonio Cammel i *Sonetti faceti*.

VOLUME VII (1907).

E. PROTO, Sui nuovi abbozzi di rime edite ed inedite di F. Petrarca.—M. Ro BELSANI, Il *Brandigi* poema cavalleresco di G. Pucciarini. — G. BRO LIGO, Rime inedite di G. Verità. — S. SANTANGELO, Intorno a una can politica di fra Guittone. — M. MANCHISI, La fine dell'amore di Giusto Conti con Isabetta.—F. MOFFA, G. V. Gravina.—E. BELLORINI, G. Torti (

VOLUME VIII (1908, di prossima pubblicazione).

E. BELLORINI, G. Torti (P. II). — L. CELLUCCI, Un poligrafo del Settec (L'abate G. B. Roberti). — E. PROTO, Un epigono poco noto della G *salemme liberata* (Il *Bellisario* di Angelita Scaramuccia). Ecc. ecc.

Tutt' i volumi degli Studi *sono vendibili presso la Ditta editrice* C NICOLA JOVENE e C.° (Napoli, Piazza Trinità Maggiore 13); *i primi anche presso il prof.* ERASMO PÈRCOPO (Napoli, Ponte di Chiaia, 27) *quale bisogna dirigersi per tutto ciò che riguarda la direzione degli St*

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google